
٢
الروائع
الشعر الجاهلي
نشأته - فنونه - صفاته
الشنفرى
الطبعة الثانية الالف العاشر
المطبعة الكاثوليكية - بيروت

الروائع

آراء الادباء من شرقيين ومستشرقين (تابع)

رأي الاستاذ ماسيه

قال، بعد ان وصف السلسلة الاولى وقابل «الروائع» بمجموعة هاتيه (Hatier) الفرنسوية المعروفة باسم « *Les Classiques pour tous* » :

« L'ensemble de ces petits volumes, lorsque leur nombre sera suffisant, contribuera à faciliter la compréhension des diverses tendances de la littérature arabe. Il convient de louer franchement cette intelligente initiative. »

H. Massé
Société historique algérienne, Alger

رأي الاستاذ سترشتين

قال ، بعد ان وصف الجزء الاول :

« Nous ne doutons pas que cette entreprise ne puisse rendre de grands services aux étudiants. »

K. V. Zetterstéen
Le Monde Oriental, Uppsala, 1928.

رأي جرائد شرقية فرنساوية

نشرت جريدة Le Réveil المصرية الفرنسوية بعنوان : *Des « Classiques pour tous » arabes* مقالاً واسعاً في « الروائع » واسلوبها الجديد ، واقبال الادباء عليها ، نكتفي منه بما يلي :

« ... Pour la première fois, en effet, les auteurs arabes sont présentés sous une forme aussi pratique, car nous ne voulons pas tenir pour des éditions scolaires les compilations indigestes qu'on nous présente souvent comme des morceaux choisis. M. Fouad Boustany comble donc un vide. Nous admirons surtout sa méthode. Nous admirons d'abord qu'il en ait une. Par là, il nous change

الشعر الجاهلي

نشأته — فنونه — صفاته

مع

محاولة في تحديد الشعر عامة

مقدّمة للمنتخبات من شعر الجاهليين

بقلم

فؤاد افرام البستاني

استاذ الآداب العربية في كلية القديس يوسف

طبعة ثانية منقّحة ومزيد عليها

الالف العاشر

المطبعة الكاثوليكية

بيروت

١٩٣٨

ظهرت الطبعة الاولى من هذا الجزء في حزيران ١٩٢٧

اهداءات ٢٠٠٣
أسرة المرحوم الأستاذ/محمد سعيد البسيوني
الإسكندرية

الشعر

محاولات في تحديد مظاهره

في ظلام الليل الهادئ ، تحت النجوم المترجرجة ، الوهّاجة ، لدى الغيوم المتقطعة هَنات شفّافة او المتكاثفة اطوادًا شامخات ، اما وقفتم متأمّلين ؟

على شاطئ البيداء المتماوجة ، تجاه ما تغمره الأمواه من درّ وصدف وابرياء ومجرمين ، بين القوارب الدقيقة تنساب آمنة جذلة والبواخر الضخمة تغالبها العناصر القهّارة ، اما فكّرتم باهتين ؟

امام جمال الطبيعة المتنوّع ، وجمال الخلق البشري الكامل بتقاطيعه وتناسبه ، وجمال العواطف السامية برقتها ولطفها ، اما طربتم معجَبين ؟

في زاوية الشارع الصاخب ، تحت حنيَة القصر الفخم ، بين ضجة المتعاركين في سبيل الحياة وسخط اليائسين منها ، حين استقرّ نظركم على تلك المتسوّلة الشاحبة اللون ، المتقبضة الجلد ، الواهية العظم ، تمد اليمين للاستعطاء ، وتجررُ خيال ولد بالشمال ، تردُّ الدمع فينفر ، وتخنق الزَفرة فتتقطَّع ، اما اسفتم متألمين ؟

وفي هيكل الخالق الجبار ، في اثناء الحفلات الدينية ، تصعد النور صلاةً والبخور دعاءً ، لبارئ النسم ، اذ تجلّى لكم ينبوع التوبة والغفران ، ومثال المحبة والسلام ، اما خشعتم ساجدين ؟

بلى ! وفي كل حالاتكم هذه لم تكونوا الا شاعرين !

سكون الليل ، عظمة البحر ، هيبة الجمال ، الم الشقاء ، خشوع الصلوة !

كلها ينابيع للشعر ! اذ كلها يروع الفؤاد ، وما راع الفؤادَ فهو رائع ، وكلّ رائع يحرّك موطن الشعور . وما الشعر الا من الشعور ، بل هو الشعور ذاته تفيض به النفس ، فيتّحد بنغم يوقعه الشاعر على اوتار قلبه ، ويحمله على اجنحة مخيّلته ، فيولّد ما يدعونه القصيدة !

الشعر ، هو مجمل عواطف النفس ونزواتها ، يبدو تارةً زفراتٍ حرّى يصعدها صدرٌ هائج ، وطورًا ابتسامات عذبة تعلو ثغرًا جميلًا . وقد تتسع دائرته بعض الاحيان فيعبّر عن عواطف اكثر من نفس ، بل ربما عبّر عن عواطف أُمّةٍ باسرها . والشاعر هو الذي يشعر بعواطفه الشخصية ، او بعواطف غيره ، من حبّ وبغض ، وفرح وحزن ، فيراها منعكسة على مرآة نفسه ، فيبرزها الى الخارج بطريقة تجعلنا شاعرين معه ببعض تلك العواطف .

كلٌّ منا يشعر بكثيرٍ مما يشعر به الشعراء . . .

اذن لماذا نسكت حيارى عند قراءة احدى القصائد ، ونفرحُ او نحزن ، فنتأثر ، عند قراءة غيرها ؟

السبب في ذلك عائدٌ الى صاحبي هاتين القصيدتين : فالاول ليس بشاعر . إما لعدم شعوره الكافي بما اراد عرضه ، فكان كلامه الفاظًا فارغة مقفّاة ، وهو ما يُدعى بالنظم ؛ او لعدم توفّقه في اختيار الطريقة التي يوصل بها عواطفه الى قلوبنا ، فظلّ ما يشعر به داخليًا ، ينتظر الاخراج الفنّي .

اما الثاني فقد شعر ، ووُفّق في إخراج شعوره بابياتٍ رقيقة بلغت نفوسنا فشاركناه في شعوره ، فهو شاعرٌ مجيد !

هذا وللشعور عونٌ عظيم على إنماء الشعر ، الا وهو المخيّلة ؛ ذاك الجناح الخفيف ، الذي يسمو بالشاعر فوق الارجاء المجهولة ، والاطراف السحيقة ،

فيبسط امامه اشدَّ المعاني تجرُّدًا عن الحسّ ، بصورة حسيَّة بديعة يزين بها مروج قصائده. ولا غنى للشاعر عن المخيّلة كما انّ لا غنى للطائر عن الجناح « وما الشعر الا ابن المخيّلة البكر ! »

وللشعر ركن ثالث ليس باقلّ اهمية مما تقدَّم ، وهو العقل. اذ لولاه لطوَّح الشعور والمخيّلة بالشاعر فقاداه الى الهذيان. فالشاعر اذن جالس — على قول قدماء اليونان — في مركبة فخمة ، يجرُّها جوادان قويان ، هما الشعور والمخيّلة ، يُسيرهما حوذي حكيم ، هو العقل.

❁

هذه محاولات تقريبية في تحليل الشعر ، كما يبدو في مظاهر إخراجه الماديّة . اما جوهر الشعر نفسه فاسمى من ان يناله تحليل ، او يحيط به تحديد.

ولعلّنا نقترب منه بعض القرب اذا قلنا انه حالة روحية غريبة يُنزَل فيها الشاعر المصطفى ، على غير اختيار منه ؛ واذا به مضطرب النفس بين القلق والسكون ، متخدّر الأعصاب بنشوة بين اللذة والأسى ، مصقول الحواس بما لم يعهده في الحياة العاديّة ، حتى لَيخالفُ البشر اجمعين ، بل لَيخالفُ ذاته البشرية في الحسّ والخيال والشعور — ولا نقول الفهم ؛ لانه ، وهو في تلك المنزلة ، لا يفتش عن فهم ولا إدراك[1] — هذه الحالة

---

[1] قال بردلي ، استاذ « الشعر » في جامعة اكسفورد : « ليس من مهمّة الشعر – اذا ما عرضنا له من الناحية النفسية – ان يعبّر عن افكار ، ولا ان يعرض نظرات عقليّة في الحياة . انما هو ايحاء وخلق . » M. A. C. Bradley, *Oxford Lectures on Poetry*, London, 1933. اوردها مترجمةً الى الفرنسوية H. Bremond, *Prière et Poésie*, Paris, 1926, p. 68.

الغريبة ، المتّصلة بالإلهام السامي ، هي « المعجزة الشعرية » . نؤخذ بتأثيرها فينا فندعوها « الروعة الشعرية » ، ونعجب بمفاعيلها في الشاعر فنسمّيها « الشعر الصافي » .

فالشعر اذًا ، في حدّ ذاته ، ليس بالمعاني ولا بالصور ، ولا بالتراكيب اللغوية ، ولا بالصناعة العروضية ، ولا بالموسيقى النظمية . انما الشعر كل هذا متوحّدًا حتى لا انفصام لاجزائه ، راقياً بجمله الى تلك الحالة الإلهاميّة السامية التي حاولنا ان نقترب منها ، موفّقاً بين ما يغرق فيه الشاعر من جوّ اهتزازٍ وارتجاف ، وما تُتَمْتِمُه شفتاه من كلمات ومقاطع تولّد مجرى موصلًا ينقل الينا تيّار اهتزازه وارتجافه .

هذه الحالة الروحيّة الغريبة ، بل هذه الروعة الناتجة منها ، لا تُشرح ولا تُفهم ، ولا يمكن ان تُدرَّس . لا يصل اليها قلم البياني ، ولا يضبطها ميزان العروضي . يقصّر عن تحديـدها قياس المناطقة ، وتهزأ بمحاولات النحويين واللغويين . هي الروح التي لا تقع تحت مبضع الجرّاح ومشراط استاذ التشريح . انما يشعر ببعض مفاعيلها اولئك الذين اصطفتهم الحياة للتمتّع بشيء من اسرارها الخالدة ، فجعلتهم يقرأون الشعر « إنشادًا » فيتذوّقونه « شعرًا » ، لا معاني منظومة ، فيشعرون بجميع حواسّهم ، ويرتجفون متخدّرين بلذّة فنّية يحارون في التعبير عنها ، فينسبونها طورًا الى الإلهام ، وتارةً الى « السحر » . واذا « بالشاعر » يسمو فوق البشر العاديّين ، فيحتلّ مركزًا رفيعاً الى جنب « الكاهن » ، و « المتنبيّ » ، و « المأمور » ، و « المجنون »[1] ، واذا بالالاهات والشياطين يلهمون الشاعر ، وقد رفعوه عن سائر الناس ، ما يخلب به عقول ابناء الناس .

---

(١) اطلب بحث « الإنشاد » بعيد هذا الكلام .

هذا ، وقد احسّ بعض القدماء بهذه الحالة الروحية الرائعة ، وحاروا في تحديدها حيرتنا اليوم ، فاكتفوا بالقول : « ان الاديب الالمعي ، اذا سمع بليغ الكلام ، احسّ له بقشعريرة . »

ها انهم ادركوا مفعول الروعة ، بل ادركوا ذاك الاشتراك الضروري بين الشاعر والسامع في تحقيق اللذة الفنيّة . ولا يخفى ان هذه القشعريرة التي تعرو السامع الالمعي ، قبل ان يفهم معاني الشعر ، بل قبل ان يحاول فهم تلك المعاني ، هي عمل ما ندعوه بالشعر الصافي . احسّها ارباب الذوق الشعري من قدماء العرب[1] ، ولم يفتِّشوا عمَّا وراءها من شرح وتحديد ، وحسناً فعلوا . . . حتى كان العلماء : علماء العَروض ، وعلماء الانشاء ، من الاصمعي والخليل الى الجرجاني وابن الاثير ، فجرَّبوا قياس الروح بالمادة ، وحاولوا حصر الشعر بالتفاعيل والتراكيب البديعيّة . واذا بالروعة تُصبح من المستحضرات الممكن توليدُها بالتمرين النظمي ، واذا بالشعر يُصبح صناعة لها قواعدها وطرقها واساليبها . ويزيــد ابن خلدون ، في عهد الانحطاط الشعري ان هذه الصناعة « انما تكون بالالفاظ لا بالمعاني . »[2]

---

١) ولهم ، في ذلك ، لمحات بصيرة تدل على انهم رأوا في الشعر شيئاً فوق المعاني . من ذلك اعجاب ابن الاثير بهذين البيتين ، على « خساسة المعنى » فيهما :

ولما قضينا من مِنى كلَّ حاجةٍ ، وَمَسَّحَ بالاركان مَن هو ماسِحُ ،
أخــذنا باطراف الاحاديث بيننا ، وسالت بــاعناقِ المطيِّ الاباطحُ !

٢) قد يمكن تخريج قول ابن خلدون هذا مخرجاً صحيحاً ، اذا ما رأينا في « الفاظه » كلّ ما تستخدمه الحالة الشعرية من توافق الاصوات ، وتجانس الصيغ ، وتساوق التراكيب في ايحاء ذاك الجوّ المخدّر ، وكلّها امور تختلف حتى المعاكسة عن المعاني . على اننا في هذا التخريج نجحف بحق « العالم » ، اذ ننسب له من الاحساس بالحالة الشعرية ما هو براءٌ منه !

من الحقّ ان للشعر شرائع ، كما لسائر الفنون ؛ ولكن هذه الشرائع السامية يدفع اليها الالهام ، وتطبّقها الغريزة المهذّبة ، فيختار الشاعر العبقري هذه اللفظة بدل تلك التي تماثلها وزناً ومعنىً ، ولا يدري لماذا ، كما انه يُدفع ، عن غير قصد ، الى التوفيق بين حروفٍ لو اعاد النظر في تأليفه لما وفّق بينها ضرورةً . وها اننا نجابه هنا حقيقةً بديهية في نظر ارباب العَروض وعلماء الانشاء ، وهي أنه يجب على الشاعر ان يعيد النظر في آثاره فينقّح ويُصلِح ، ويُقدّم ويؤخّر [1] ، والويل لمن يترك في شعره هناتٍ يرونها هفوات فظيعة ، وقد تكون ضرورية لايصال ذاك التيّار الشعري

---

١) وهو ما لا يألو الاساتذة جهدًا في تكراره لتلاميذهم مندفعين على إثر « علماء » الادب من ارباب التهذيب والتنقيح سواءٌ أكانوا غربيين أم عرباً ؛ وهم في غيرتهم المبرورة على التنقيح والتهذيب لا يميزون بين النثر والشعر ، كما انهم لا يميزون ، في التنقيح الشعري ، بين حالة الاضطراب الذهني والتردّد في اختيار اللفظة الموصلة للتوتّر الشعري — وهو عمل لا بدّ منه في كل اثرٍ فني يرمي صاحبه الى اخراجه افضل اخراج — والرجوع على القصيدة بالتنقيح البارد في الزيادة والحذف ، وهو عمل الناظم العَروضي ليس غير ؛ حتى حملهم هذا التطرّف في الحماسة التنقيحية على صرف الشعراء عن « الطبع » الى « الصناعة » بل الى « العبودية » . وقد نقل صاحب « مقالات علم الادب » (١ : ٢١٦–٢١٨) بحثاً مستفيضاً في «تهذيب الكلام وتنقيحه» عن خزانة الادب للحموي، وزهر الآداب للحصري ، ختمه احدهما — إما الحموي وإما الحصري — بهذه الوصية«للشعراء» :

« واورد العلّامة زكيّ الدين بن ابي الاصبع في كتابه المسمّى « بتحرير التحبير » وصيةً لنفسه اوردها ايضاً على نوع التهذيب والتأديب ، فاختَرتُ منها ما هو اللائق بالحال ، واوّلها : ينبغي لك ، ايها الراغب في العمل ، السائل عن اوضح السُبُل ، ان تُحصّل المعنى قبل الشروع في النظم ، والقوافي قبل الابيات » (كذا !) وقد زاد مختار القول : « قلتُ : وهذا مذهبنا ! » — اما نحن فقلنا : رحمهم الله جميعاً عداد سيئاتهم في سبيل الشعر ! ! !

الرائع ، وخلق ذاك الجوّ الفخم . كما ان الويل لمن يتصف شعره بشيء من الغموض والإبهام .

نحن لا نقول ان من شروط الشعر الصافي الخروج على القواعد — كما اننا لا نقول ان من شروطه الغموض والابهام . ولكن هذه القواعد صورة ضئيلة لشرائع الفنّ الطبيعية العامّة . والشرائع نفسها واسطة لبلوغ الفنّ ؛ وليس الفنّ واسطة لها . واذاً ، فلنحذر ان نعكس الحقائق الطبيعية فتنعكس علينا مفاعيلها ، وحينئذٍ بدل ان نصل الى روعة الفنّ نؤخذ بدقّة الصناعة ، وبدل ان نُعجب بالجمال نستملح الُحسن والظرافة ، وبدل ان نكرّم الشاعر نلهو بالنظّام اللبق . اما الغموض والابهام فنحن ابعد من ان نجعلهما من شروط الشعر . ولكن ليس من شروط الشعر كذلك ، وضوح الرياضيات ، او تسلسل القياسات المنطقية .

الشعر صورة الطبيعة السامية الى ما فوق الطبيعة المحسوسة . ومن يُنكر ان في هذه الطَبيعة غموضاً وابهاماً ، كما ان فيها صراحةً ووضوحاً . بل من ينكر ان غموضها وابهامها اوفر من صراحتها ووضوحها . وليست مهمة الشاعر ، في اعماق سرّه ، ان يشرح للناس معمّيات الحياة ، او ان يُفهمهم اسرار الكون . انما هو يكتفي بان ينقل اليهم هذه الاسرار والمعمّيات ، بل ان ينقلهم الى محيطها ، فيُثير في نفوسهم ، تُجاه مظاهرها بعضَ ما ثار في نفسه ؛ ويجعلهم يشتركون ، وقد بعدت عنهم تلك المظاهر بما شعر به هو اذ كان يتنقل بينها . تغمرهم روعته فيرتجفون ، وتعروهم تلك القشعريرة قبل ان يدركوا ، بل ان يحاولوا الادراك ، إن هم شعروا بحاجة اليه[1] .

١) راجع ، في كل ما تقدّم ، بحثنا في « المتنبي والشعر الصافي » (المشرق ٣٤ [١٩٣٦] ٢٥١–٢٦١).

نشأة الشعر

«الإنشاد»

عناصر الإنشاد ــ صحة نسبة الشعر الجاهلي ــ سوق عكاظ

لما كان تطوّر الشعوب كتطوّر الأفراد ، كان نموّ الشعور والمخيّلة في طفوليتهم اسرع من نموّ سائر القوى العقلية والنفسيّة . فتقدّمت الآثار الشعرية على الآثار النثرية .

وعلينا ، قبل التوغّل في البحث ، أن نحدّد ما نفهم بالآثار الشعرية وبالآثار النثرية

لقد اعتدنا في زمننا ، زمن الادب الكتابي ، ان نعرض مولّدات الفكر البشري ، من قديم وحديث ، على مقاييسنا وموازيننا الادبية الحاضرة فنقسم التآليف قسمين متباينين ، نسمي الاول منهما «شعراً» والثاني «نثراً» . ونضع لكل قسم قواعد مقرّرة ، وطرقاً محدّدة ، تفصله عن القسم الاخر ، وتبقيه الى ما شاء الله ضمن تحديده المتفق عليه . هذا لاننا نقدر اليوم ان نصون تآليفنا من الضياع بفضل طريقة تقوى على كرور الايام وتقلّبات الاحوال ، وهي الكتابة التي تحفظ اكثر الافكار تجرداً عن الحس والخيال ، وأبعد التعابير عن الرنّة والايقاع .

اما في الاعصر القديمة ، في عهد بداوة الشعب ، قبل ان تعرف الكتابة واسطةً لتدوين الآثار الادبية ، اذ لم يكن بالامكان حفظ

مولّدات المؤلّف بين قومه الّا اذا صادفت من قلوبهم وترًا حسّاساً ، وعرضت امام انظارهم صورًا خلابة، ونالت من مسامعهم مواقع موسيقية، فلم يكن من مندوحة للمؤلّف عن الالتجاء الى هذه الطرق : العاطفة ، والخيال ، والموسيقى . وهي الشروط الاساسية لما ندعوه في عصرنا « شعرًا » .

فاذا أخذنا اليوم تلك الآثار الادبية القديمة وحلّلناها ، دون انتباه لاحوال الزمن الذي قيلت فيه ، وعرضناها على موازيننا المادية ، فسمينا ما وافق بحورنا منها « شعرًا » ، وما خالفها « نثرًا » ، أفــلا نكون قد شططنا في فهم الادب بنسبتنا نظريّات متأخرة من توليد عصر الادب الكتابي الى قوم عاشوا في عصر الادب الشفهي ، فلم يعرفوا في آثارهم الفنية فرقاً بين الشعر والنثر[1] كالفرق المادي المحدّد الذي نعرفه اليوم ؟

لم يكن هوميروس شاعرًا ولا ناثرًا في اناشيده الملحمية ، ولم يكن داود النبي ، وسليمان الحكيم، وسائر انبياء اسرائيل شعراء ولا ناثرين في مزاميره ، واناشيده ، ونبوآتهم ، ولم يكن «شعراء» الجاهلية ، وخطباؤها وكهانها ، شعراء ولا ناثرين في « قصائدهم » وخطبهم وأسجاعهم . لم يكن جميع هؤلاء شعراء ولا ناثرين ــ بالمعنى الحاضر ــ لانهم لم يكونوا ليشعروا بالفرق بين الشعر والنثر . . . انما كان لهم نوع واحد من الانشاء الفني الادبي ، نوع يؤثّر في السامعين فيحملهم على الانتباه ، فالاصغاء ، فالفهم، فالحفظ الى ما شاء الله ، الا وهو « الإنشاد » . كان فنهم «انشادًا» وهم كانوا « منشدين » !

١) من الواضح اننا لا نعني بالنثر هذا الكلام العادي الذي يحتاج اليه الانسان في حياته اليومية تعبيرًا عن حاجاته ومرافقه الحيوية، بل ذاك المظهر الفني للادب .

ومن حقّ المطالع ان يسأل: وما «الانشاد»؟

اننا نستعمل لفظة «الانشاد» للدلالة على هذا النوع من الانشاء الشفهي او من التعبير الفني الذي كان يستند فيه الخطيب او «المنشد» الى عناصر حسيّة وخيالية وموسيقية تقرّه في الاذهان، معتمدًا اولًا على ذاكرته، ثم على تأثر الحاضرين. هذا من جهة المعنى. اما من جهة المبنى، او الاخراج المادي، فقد كان يستند «المنشد» الى اسهل الاساليب البديعيّة علوقاً بالآذان واقربها الى الانغام الشعبية العامة، وهي التضادّ، والطباق، والمقابلة بين التعابير والمقاطع، والسجع خصوصاً. فان السجعات كانت بمثابة محطات انشائية يقف عندها المنشد والسامع، فيستريحان. ثم يتابعان طريقهما: الاول في الالقاء، والثاني في السماع والحفظ. وهناك ايضاً طريقة مهمة لاقرار «الانشاد» وهي تلك التريدات والمراجعات، والقوالب التعبيريّة وما تجره احياناً من انواع التوقّف الاستفهامي. وكلها اساليب لا يزال يلجأ اليها خطباء العصر، ولا سيا المرتجلون منهم.

هذه لمحة سريعة في عناصر «الانشاد»، ذاك الفن الانشائي الذي يظهر في الشعوب الجاهلية عهدَ أدبها الشفهي[1] فيكوّن فنها الادبي الرفيع ويبدو وسيطاً او صلة بين «الشعر» و«النثر» كما نفهمها. بل يكون اصلًا

١) وقد اهتمّ كبار علماء التعبير من الاوربيين في عصرنا بهذه المظاهر الانشائية، فدرسوا نفسيات الشعوب الجاهلية، وما يوافقها من قوالب الكلام في عهد بداوتها، كما درسوا الصلة بين الفكر والتعبير وحركة الاعضاء. فنشروا الآراء القيمة في «الانشاء اليدوي» او المحاكاة، و«الانشاء الشفهي» وهو ما دعوناه «بالانشاد» و«الانشاء الكتابي» وهو آخر مراحل الادب. ومن المفيد ان يُراجع، في كل ذلك: فؤاد افرام البستاني: حول النثر الجاهلي: آراء وملاحظات في «الإنشاد»، (في المشرق ٣٠ [١٩٣٢] ٣٧٩-٣٨٩)

لها . فيتفرعان عنه متوازيَين حتى يستقلا كل الاستقلال في عهد الادب الكتابي .

وكل هذه العناصر ظاهرة بجلاء ووضوح في الآثار العربية القديمة ، ظهورها في ادب الشعوب المختلفة ولا سيما السامية . فان المراجعات اللفظية والاسجاع ، والايقاعات الموسيقية ، وسائر عناصر «الانشاد» الاساسية — تلك التي نعدّها اليوم من انواع الزخرف البياني — كثيرة جدًا . حتى ان المهلهل قد يراجع الشطر الواحد عشرات المرات في بعض قصائده . ونتحقق الامر نفسه في عدد من الاسجاع القديمة .

ويسوقنا هذا التحقق الى ملاحظة قد تفيد المشتغلين بدرس نسبة الشعر الجاهلي . وهي اننا، اذا فهمنا نظرية الإنشاد هذه ، وفقهنا عناصرها الاساسية ، لم نرَ من صعوبة في الاقرار بكون الزخرف اصيلًا في اللغة العربية ، وهو امر طبيعي بل هو شرط اساسي من شروط الإنشاد ، كما قدمنا . واذًا فاننا نخفف من حملاتنا على الكثير من الآثار الجاهلية ، ونتحفظ في انكارنا صحة نسبتها بحجّة اتصافها بالحشو والمراجعات او السجعات مما كنا نعتقده وليد التكلّف والتصنّع ، وهو في الحقيقة مظهر طبيعي للادب الشفهي الجاري على هذا الاساوب الزخرفي المقصود لتسهيل الحفظ . وهاك مبرّرات الشك القديمة وقد تحولت ، بفضل درس عناصر الانشاد ، الى مرّجحات ان لم تقنعنا بصحة نسبة ذاك الاثر ، فلا اقلّ من ان تجعلنا نتردد في الجزم بانكاره ، وحسبنا هذا التحفظ العلمي !

ولنا في القرآن افضل الشواهد واتمها على الاسلوب الانشادي بما فيه من انواع الطباق والاسجاع الوافرة ، فالإيقاع الموسيقي الشجي ، والمراجعات المعنوية واللفظية كما في سورة « الرحمن » خاصة حيث يتردد مقطع « فبأي

آلاء ربكما تكذبان» ٣١ مرة ، حتى يدخل اذهان السامعين على الرغم منهم ـــ ان صح التعبير ـــ فيحفظونه طويلًا . وكذلك القول عما تجره هذه المراجعات من الاساليب كالمقابلات ، والتوقف البادي خاصة في اول سورة « الحاقة » واول سورة « القارعة ».

ويأتي التاريخ بمعلوماته المتفرّقة المبدَّدة فيفيدنا ، بعد جهد، ان العرب الجاهليين لم يكونوا يميّزون في « انشادهم » بين الشعر والنثر بالمعنى الذي نفهمهما به اليوم :

أجـل انهم كانوا يسمّون منشدهم « شاعرًا » وانشادهم « شعرًا » . بيد ان هذه اللفظـة لم يكن لها من المعنى ما حدّدناها به في عصرنا ، فاصبحت تخالف معنويًا ما كان يُقصد بها ، بل اصبحت تضيق عمّا كانت تتسع له .

ومن البراهين على هذا ان العرب ، في عدم تمييزهم بين انواع «إنشادهم» المختلفة ، ظلّوا مدةً غير قصيرة يعتقدون ان القرآن طريقة من الانشاد كسائر طرق منشديهم الأقدمين ، اصحاب القصائد والخطباء والكهاّن ، الذين كانوا يسمّونهم« شعراء » . فاخذوا ينعتون النبي « بالشاعر » تارةً ، و«بالكاهن» اخرى ـــ وهذا النعت الاخير يدلّ ، فوق ما تقدّم ، على عدم تفريقهم بين « الشعر » و« السجع » المنسوب الى الكهّان ـــ نستشهد على ذلك بالقرآن نفسه ، وقد اشار الى قول العرب المشركين في النبي : « ويقولون : أَئِنَّا لتاركو آلهتنا لشاعر مجنون»[1] ! او : « بل هو شاعر»[2] . . . حتى خشي النبي نتيجة هذا الوهم الخالط بين القرآن و«الشعر» القديم ، فعمل

١) القرآن ٣٧ [الصافات] ٣٥
٢) القرآن ٢١ [الانبياء] ٥

على تلافي الخطر ، فجاءت الآيات معلنةً انه ليس بشاعر ولا بكاهن ، وان القرآن ليس من الشعر في شيء ، وذلك : «انه لقول رسول كريم ، وما هو بقول شاعر قليلًا ما تؤمنون ، ولا بقول كاهن قليلًا ما تذكّرون». [١] — « فذكّر فما انت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون ، ام يقولون شاعر نتربّص به ريب المنون : قل تربّصوا فاني معكم من المتربّصين » . [٢] ومبالغةً في اثبات الفرق جعل القرآن «الشعراء» مع الذين «تنزّل عليهم الشياطين» [٣]. وتابع : «والشعراء يتبعهم الغاوون. ألم ترَ انهم في كل وادٍ

---

١) القرآن ٦٩ [الحاقّة] ٤٠–٤٣

٢) القرآن ٥٢ [الطور] ٢٩–٣١

٣) لا بأس ان نشير هنا الى اعتقاد العرب بتلك الصلة الروحية بين «الشاعر» او «الكاهن» او «المجنون» او «المأمور» ، والكائنات غير المنظورة من جنّ وشياطين . يؤيّد هذا الآيةُ المتقدّمة ، وما ورد عن «شياطين» الشعراء ، كما تؤيّده حادثة كعب بن زهير في هجو النبي ، اذ قال مخاطبًا اخاه بُجيرًا :

سقاك ابو بكر بكأسٍ رويّةٍ ، فانهلك المأمور منها ، وعلّكا

كما ورد في إصابة ابن حجر (٥ : ٣٠٢) . وقد اراد الشاعر «بالمأمور» مَن يفعل فعله تلبيةً لأمر كائن غير منظور او لا بشري . وهو ، إن أُريد به المدح ، كان بمعنى مَن على صلةٍ بالجنّ. وهذا ما قصده كعب ، وما كانت تقصده قريش المشركة اذ كانت تسمّي النبي «مأمورًا» ، و«كاهنًا» ، و«مجنونًا»، كما يُستنتج من الآيات الموردة اعلاه . ويشهد بذلك سياق الحديث في حكاية كعب ، وغضب النبي الشديد من هذا الهجو ، وتملّص الشاعر من لفظة «المأمور» خاصّة وابداله بها لفظةَ «المأمون» وهي التي تذكر عادةً في كتب الادب والتاريخ اذا اوردت هذه الحادثة . (راجع ابن هشام : السيرة ، ص ٨٨٧–٨٨٨ ؛ الاغاني ١٥ : ١٤٩ ؛ شرح عبدالله بن هشام « لبانت سُعاد » ص ٤ ؛ شرح التبريزي في Z. D. M. G. 1911, p. 250 ؛ الروائع ٣٢ [كعب بن زهير] ص : يد .)

يهيمون ، وانهم يقولون ما لا يفعلون ».[١] وهناك الآية المشهورة : « وما علمناه الشعر وما ينبغي له ، ان هو الّا ذكرٌ وقرآنٌ مبين».[٢] ولنلاحظ هنا ان هذه الآية لا تشير الى ان القرآن نقيض الشعر ، اي ما ندعوه اليوم «بالنثر». فان هذه اللفظة لم تكن معروفة بمدلولها الحالي ، ولا ما تنطبق عليه في عرفنا معهودًا[٣].

فتتابُع هذه الآيات لاقرار المعنى الواحد يدلّ على الوهم المتمكّن من العرب في ما خصّ النظر الى آثارهم الفنية وتحديد انواعها ، وبالتالي على ميلهم الشديد الى عدم التمييز بين القرآن والشعر[٤]. نستنتج ذلك ايضاً من بعض الحوادث الفردية ، بعد الاسلام ، الدالّة على ان الأعراب ظلّوا يخلطون بين ابيات الحكم والامثال الجاهلية من جهة ، وآيات القرآن من جهة اخرى ، حتى عصر الامويين[٥].

---

١) القرآن ٢٦ [الشعراء] ٢٢٤-٢٢٦

٢) القرآن ٣٦ [يس] ٦٩

٣) ولعلّ الدكتور طه حسين اراد هذا الفرق الدقيق ، حين قال ان القرآن « لا هو شعر ولا هو نثر ، انما هو قرآن ». فان كان هذا فقد اصاب . ولم يصب « تلميذه » الدكتور زكي مبارك في تهكّمه على « استاذه » بسبب هذه الجملة . (راجع مجلّة المجمع العلمي العربي الدمشقي ، كانون الثاني - شباط ١٩٣٢ ، ص ١١٦-١١٧)

٤) اطلب ، في موقف النبي من الأعراب ، وفي رغبته الشديدة في اقرار الفرق بين القرآن و« الشعر » القديم ، ختام بحث للاب لامنس :

H. Lammens, *Caractéristique de Mahomet d'après le Qoran.* Dans *Recherches de Science religieuse,* 1930. p. 416-439.

٥) الاغاني ١٦ : ١١

والأغرب ان هذا الخلط لم يقف عند اجلاف البدو الجهلة ، بل كان يتجاوزهم الى الخطباء ، وهم علماء المسلمين اذ ذاك . فقد ذكر ابن عساكر[1] حادثةً يؤخذ منها ان بعضهم كانوا ، في اثناء خطبهم على منابر الجوامع وفي مجتمعات المؤمنين ، يوردون احياناً الابيات الحكمية او الامثال السائرة على انها آيات مُنزلة .

ومن البراهين على شمول لفظة « الشعر » ما تقدّم ذكره من الآثار الادبية أن العرب لم يكونوا يميّزون بين « السجع » المنسوب الى كهّانهم وعرّافيهم و« الرجز » الذي اصبح فيما بعد بحرًا من بحورنا الشعرية ، بل كثيرًا ما استعملوا لفظي « الشاعر » و« الكاهن » مترادفين كذلك .

هذا ولعلّ افضل مثال « للإنشاد » ، كما حدّدناه ، تلك الخطب القديمة التي تُنسب الى قس بن ساعدة والى غيره من خطباء الجاهلية ، والتي يشكّ في صحة نسبتها الكثيرون من ارباب الادب والنقد في عصرنا ، بسبب ما فيها من اساليب السجع والموازنات الصناعية في نظرهم . ونحن نرى ان هذه الظواهر الماتّة كلها الى اصول «الإنشاد» باسباب قويّة ترجّح صحة نسبة تلك الآثار . وسواء أثبتت هذه النسبة أم لا ، فان تلك الخطب تمثّل لنا الطريقة القديمة في التأليف الادبي . لأنها ، ان كانت منحولة ، فلا بدّ من ان يكون صانعوها وناحلوها جروا فيها على امثلة متقدّمة مثّلت في عُرفهم الخطب القديمة . فتكون والحالة هذه ، صورةً لعين مفقود .

وكذا القول عن سائر مظاهر « الإنشاد » القديم ، ولا سيما الشعر الجاهلي الذي قام على صحة نسبته ، في السنوات الاخيرة ، الدكتور طه

---

١) ابن عساكر : التاريخ الكبير ٥ : ٨٢ .

حسين ، بعد الدكتور مرغوليوث ، فتوسّعا كلاهما ببعض ما ذكره محمد ابن سلّام في مقدّمة « طبقات الشعراء » من اسباب وضع الشعر ونحله القدماء من الجاهليين[1] .

وقد عرض الدكتور طه حسين هذه الاسباب ، ورتّبها ، بما يُلخّص :

١ً اللغة . لم تكن موحّدة في القبائل المختلفة قبل الاسلام . فلم يكن ممكناً ان تأتي هذه الكثرة من الشعر في لغة واحدة .

٢ً السياسة الحزبيّة . كانت تدفع الكثيرين من المنتمين الى الاحزاب المختلفة والقبائل المتناظرة الى وضع الشعر ونحله اباءهم وسلفاءهم ، ينسبون به اليهم الفخر والغلبة والتقدّم .

٣ً : الدين . كان يدفع المسلمين الى نحل الشعر الجاهلي ليصوّروا به انتظار القوم بعثة محمد ، كما كان ينتظر اليهود مجيء المسيح ، ولغير ذلك من المآرب السياسية في صدر الاسلام . فيهيج الأنصار على القرشيين ، والقرشيون على الأنصار متبادلين الهجاء ، متسابقين في وضع الشعر القديم يتنازعون بواسطته الفخر في الايام السابقة .

٤ً : اتّساع الفنّ القصصي . كان يهيب بالقصّاصين الى نظم الشعر يضعونه على ألسنة ابطالهم .

٥ً : تنافس العناصر العربية والشعوبية . كان يؤدّي الى الضرب كلّ منهم على وتر العصبية لأهله ، والفخر بسلفائه ، والتغني بامجاد اجداده بشعر قديم .

٦ً : منافسة الرواة والعلماء في حفظ الاشعار والحِرص على تفسير ما أشكل من الالفاظ ، او على تخريج ما غمض من طرق التعبير وشواذّ النحو . (٢

وليس من جديد في كل هذه الاسباب الّا التوسّع في عرضها ، والتبسّط في ايراد الأمثلة عليها . ولم يكن الكتاب ليُحدث تلك الضجة لولا امران :

---

١) راجع محمد بن سلّام : طبقات الشعراء (طبعة Hell) ص ٣–١٥

٢) طه حسين : في الشعر الجاهلي ، مصر ١٩٢٦ ، ص ٢٢–١١٨

الاول: ان الدكتور يشمل بشكّه كل الشعر الجاهلي تقريباً، معلناً رأيه كنظرية جديدة في تاريخ الأدب، يبالغ فيها حتى ينفي وجود بعض الشعراء، لا من جهة شعرهم فقط، بل من جهة كيانهم البشري، داعياً الى التخلّي عن تأثير المحيط، والملّة، والدين، في الدرس الادبي.

الثاني: ان الدكتور، وهو المسلم، خرّيج الأزهر، يتظاهر بالثورة على التقليد الجاري منذ قرون. فيُنكر من جملة انكاراته، صحة نسبة الابيات التي استشهد بها ابن اسحق وابن هشام في سيرة نبيّ المسلمين. ويمسّ، في بحثه عن اسباب الانتحال، صفة النبي المذكور من حيث انه كان منتظرًا في البلاد العربية من عهدٍ بعيد. على انه، في هذه الناحية من شكوكه، يظلّ مديناً لابن سلّام بشيء من الملاحظات الدقيقة[1].

اما الشكّ فمفيد اسلوباً علمياً للوصول الى الحقيقة التاريخية. على شريطة ألّا يغفل العالِم عن ان الشكّ مرحلة انتقالية إمّا الى النفي وإمّا الى الإثبات. وحيث لا يمكن الخروج منه الى احدى هاتين الحالتين فليس من الاسلوب العلمي في شيء. كما انه قليل الفائدة في تطبيقه على عهد من «الادب الشفهي» لا نكاد نعرف عن حياته «الادبية» شيئاً الّا بواسطة هذا «الأدب» الذي نشكّ فيه، دون ان يتمكن هذا الشك من نقلنا الى النفي او الى الاثبات. ولقد كان ادباء العصر الاموي، والعباسي الاول، اقرب منّا، مع تنبّههم الى اسباب الانتحال جميعها او اكثرها، والى التمييز بين الصحيح والزائف، والاصيل والزائد، من ذاك الشعر القديم.» وليس يُشكل على أهل العلم زيادة ذلك، ولا

---

١) راجع محمد سلام: الكتاب المذكور، ص ٦١

ما وضع المولّدون»[1].

واماً كتاب الشك «في الشعر الجاهلي» فقد اضطُرّ مؤلّفه، تحت الضغط السياسي، الى ان يحذف منه مقاطع بل فصولًا اعتُبرت ماسّةً ببعض العقائد الدينية، وان يغيّر فيه ويُضيف اليه، ويعيده مطبوعاً باسم «في الادب الجاهلي» بعد ظهوره الأول بسنة[2]. ولكنه لم يسلم، هذه المرّة ايضاً، من النقد الشديد، رصين حيناً، وعاطفيّ احياناً[3].

ومهما يكن من أمر فان ما يهمّنا من تلك الآثار القديمة، في محاولتنا استخراج صفتها الإنشادية، انما هو اسلوبها، وسواءٌ أظهر هذا الاسلوب

---

١) محمد بن سلّام: الكتاب المذكور، ص ١٤

٢) ظهر «في الشعر الجاهلي» سنة ١٩٢٦، في القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، في ١٨٣ ص صغيرة. وظهر في «الادب الجاهلي» سنة ١٩٢٧، في القاهرة مطبعة الاعتماد، في ٣٧٦ ص. متوسطة.

٣) من شاء الوقوف على تفاصيل هذه الحركة الادبية وما جرّته من احكام متناقضة تضطرب بين مولّدات التعصّب العاطفي، واماثر الرغبة في خدمة العلم، عليه ان يطالع، اولاً كتابي الدكتور المذكورَين، ثمّ:

قرار لجنة العلماء المرفوع لشيخ الجامع الأزهر في ٢٦ شوال ١٣٤٤

مصطفى صادق الرفعي: تحت راية القرآن، المعركة بين القديم والجديد، القاهرة ١٩٢٦

محمد فريد وجدي: نقد كتاب الشعر الجاهلي، القاهرة، ٥ اكتوبر ١٩٢٦

محمد مصطفى جمعه: الشهاب الراصد، القاهرة ١٩٢٦

محمد الخضر حسين التونسي: نقد كتاب في الشعر الجاهلي، القاهرة ١٣٤٥

محمد احمد الغمراوي: النقد التحليلي لكتاب «في الادب الجاهلي»، القاهرة ١٩٢٩ — وهو افضل ما ظهر في الموضوع. ثم فؤاد افرام البستاني: حول الأدب الجاهلي. في «المشرق» (٢٧ [١٩٢٩] ٤٣٤-٤٤٣).

في الأثر الأَولي الأصيل ام في صورته المصنوعة دون شك ـــ ان كانت مصنوعة ـــ على مثالٍ قديم.

ندرس اقدم هذه الأمثلة الانشادية ـــ وهي الخطب ، كما قدمنا ـــ فنتحقق انها تبدأ كلّها بالسجع المتوازن. ثم تتّسع الفواصل في بعضها وتتقارب شيئاً فشيئاً في ترتيب وقع النغمات حتى تصبح الجمل مقاطع متعادلة الطول ، متوافقة في موقع النبرات ، فتتحوّل الى اشطر عروضية تامة ، وتتحوّل مواقع السجع الى قوافٍ سويّة ، فينتهي « الإنشاد » بالشعر الموزون كما نفهمه في عصرنا. نرى ذلك في خطبة قس الشهيرة التي روى قسماً منها ابو بكر ، على مـــا يُقال ، ونقل شيئاً منها القلقشندي في « صبح الأعشى » . ولرواة العرب اختلاف في ترتيبها ناتج من اهمال بعض فقرها ، او من زيادة بعض سجعاتها. على انها قد لا تبعد ، في الأصل ، عن هذا الوسم. نوردها مرتبة على طريقة يظهر فيها اتساع الفواصل ، وتوازنها ، واقترابها شيئاً فشيئاً من تفاعيلنا العروضية حتى تتصل بالشعر الموزون ، فيلمس فيها المطالع الصلة او الوساطة بين الشعر والنثر ، وهي اهمّ خصائص « الانشاد » ، كما قدّمنا. قال قسّ:

ايها الناس

اسمعوا وعوا

انظروا واذكروا

من عاش مات من مات فات

وكل ما هو آتٍ آت

ليلٌ داج ونهار ساج

وسماءٌ ذات أبراج

ألا ان ابلغ العظات السير في الفلوات
والنظر الى محلّ الأموات !
ان في السماء لخبرا ! وان في الارض لعِبَرا !
مالي ارى الناس يذهبون فلا يرجعون ؟
أرضوا هناك بالمقام فاقاموا ؟ ام تُركوا فناموا ؟
يا معشر اياد
اين الآباء والاجداد ؟ واين المريض والعُوَّاد ؟
وأين الفراعنة الشداد ؟
أين من بنى وشيّد ؟ وزخرف ونجّد ؟
وغرّه المالُ والولد ؟
اين من طغى وبغى ؟ وجمع فأوعى ؟
وقال : أنا ربكمُ الأعلى ؟
ألم يكونوا أكثر منكم اموالا ؟ واطول منكم آجالا ؟
في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر .
لما رأيت مواردًا للموت ليس لها مصادر ،
ورأيت قومي نحوها تمضي الاصاغر والأكابر ؛
لا يرجع الماضي اليّ ، ولا من الباقين غابرُ ،
ايقنت أني ، لا محالة ، حيث صار القوم صائر !

وانا نلمس هذه الصلة ، او الوساطة ، بين الشعر والنثر في القرآن ، ولا سيما في السور المكيّة منه . وفيها تتدافع العواطف القوية ، والتخيّلات الشعرية ، والإيقاعات الموسيقية . هناك كثير من التعابير الموزونة البادية أشطرًا سويّة ، بالنظر الى عَروضنا الحالي ، تأتي على الغالب بعد هياج العاطفة ، فتمهّد لها الطريق الأسجاعُ الموسيقية . من ذلك في سورة الزلزلة :

اذا زُلزلت الارضُ زِلزالها . وأخرجت الأرض اثقالها . وقال الانسان : ما لها ؟ يومئذٍ تُحدّث اخبارَها . بأنّ ربّكَ أوحى لها .

وفي سورة الهُمَزَة:
ويلٌ لكلّ هُمَزَةٍ لُمَزَه. الذي جمع مالًا وعدّده. يحسبُ أنّ ماله أخلدَهُ.

وفي سورة تبّت:
تبّت يدا ابي لهبٍ وتب. ما اغنى عنه ماله وما كسب.

وفي سورة العصر:
والعصرِ. ان الانسان لفي خُسْرٍ.

وقد يأتي التعبير التامّ الوزن، او الشطر العَروضي في اول السورة، لإيثار شدة الوقع والتنبيه، كما في سورة الكوثر:
إنا اعطيناك الكَوْثَر. فصلِّ لربّك وانحرْ. انّ شانئكَ هو الأبتر.

وكثيرة هي المقاطع التي توافق اوزاننا العروضية في القرآن، وفي الخطب والأسجاع. واكثر منها المقاطع الموسيقية التي لو نُظر فيهـا، ودُرست – او وُزنت – من حيث العروض كما دُرست القصائد الجاهلية، لأمكن ان توجد لها اوزان لم يفكّر بها الخليل واصحابه. ومن هذا النوع اكثر السور المكية القصيرة، وسورة «الرحمن» التي مرّ ذكرها.

وكذلك القول عن الامثال القديمة التي تداولتها الألسن في مواقع مختلفة، وألفتها الأسماع، وصقلها الاستعمال، حتى اصبح اكثرها لا يفرق في شيء، من حيث توازن النبرات، عن أشطر العروض الحالية. وهذا شيءٌ منها:

ان البُغاث بأرضنا يستنسرُ!
وعند جُهينة الخبرُ اليقينُ!
في بيته يُؤتى الحَكَمْ!
ان البلاء موكّلٌ بالمنطق!

٢٤

قطعت جَهيزةُ قولَ كلّ خطيبِ !
كلّ فتاة بأبيها مُعجَبَه !
فانّ غداً لناظره قريبُ !
الى حيثُ ألقت رحلَها امُّ قَشْعَمِ !
ان الشقيَّ وافِدُ البراجمِ !
إيّاكِ أعني ، فاسمعي ، يا جارَه !

الى غير ذلك مما يطول بنا سرده . ولو درسنا ما ورد عن قدماء العرب من الامثال ، والخطب ، والأسجاع ، لرأيناها كلّها موسيقية الوقع يمكن ردّ كثيرٍ منها الى اوزاننا الحاضرة ، وردّ الباقي الى اوزان جديدة نولّدها بتوفيق جديد بين التفاعيل . وان يكن الخليل قد اقتصر على خمسة عشر وزناً ، فلأنه لم يجد الأمثلة الكافية من الآثار القديمة لغير ذلك من الأوزان ، فلم يقدر ان يجرّد مماً وقف عليه الّا ما جرّده من القواعد والبحور المعروفة . حتى جاء بعده الأخفش ، فوقف على امثلة « إنشادية » لم يمكنه ردّها الى البحور المقرّرة ، فحلّلها وقطّعها واستخرج منها بحرًا جديدًا دُعِي «المتدارك» ، او «المُحدث» لانه جديد تداركه على الخليل ، كما في قول القدماء . ولو تتبّع الاخفش ، او غيره كل ما وصل من التآليف « الإنشاديّة » لكان لنا اليوم غير ما تقدّم من البحور ، ولأدخلنا في هيكل « الشعر » كثيراً من الآثار الجاهلية التي يجعلها الادباء في باب « النثر » والتي سمّيناها بمولّدات « الانشاد » .

وقد تجاوزنا في ايرادها عصر الجاهليين الى صدر الاسلام . لان هذا النوع من الفنّ الادبي لم يختلف في العصرين ، الا اختصّ به العصران من احوال واحدة كانت تؤثّر في الخطيب ، او « المنشد » فيكيّف كلامه بتأثيرها . واهم هذه الاحوال ان الكتابة ، على معرفة القوم بها ، لم تكن

تستعمل في تدوين الآثار الفنية . فكان الادب لا يزال في عصره الشفهي . وكانت آثاره لا تزال من نوع « الانشاد » او « الشعر » في نظر الجاهليين . اما بعد انتشار الكتابة فاخذت الانواع تتمايز وتنفصل شيئاً فشيئاً مستقرّة تمام الاستقرار في عصر الادب الكتابي . ولعلّ في الجدول التالي ما يلخّص هذه الابحاث المتقدّمه بصورة واضحة :

الإنشاد = الشعر = (في نظر الجاهليين) { الشعر (في نظرنا) / الخطب / الاسجاع / الامثال } — النثر (في نظرنا)

اما تطوّر هذه المقاطع « الانشادية » ، وارتقاؤها شيئاً فشيئاً الى موافقة الاوزان السويّة ، فقد جرى في احقاب متطاولة قدماً . على انه استقرّ « شعرًا » سويًّا قبيل القرن السادس دون شكّ . لأن من يقرأ شعر المهلهل ، والشنفرى ، وتأبط شرًّا ، وهم من نوابغ القرن الخامس وأوائل السادس يرى فيه من « البلاغة والانسجام ما لا يجوز الحكم معه بأنهم كانوا في طليعة شعراء العرب »[1] وهذا ما حمل المستشرق الايطالي غويدي على القول ان قصائد القرن السادس البديعة تبرهن عن عمل طويل استعدادي[2] .

---

١) سليمان البستاني : الالياذة ، المقدّمة ص : ١٠٨ و١٦٦

٢) Guidi, *l'Arabie antéislamique*, p. 41

ولنا من اقوال الشعراء الجاهليين انفسهم شاهد على قِـدم الشعر عندهم. قال عنترة:

هل غادر الشعراءُ من متردَّمِ ؟

وقال امرؤ القيس ذاكرًا شاعرًا قديمًا وطريقتَه في الشعر:

عوجا على طلل الديار ، لعلّنا نبكي الديارَ ، كما بكى ابن خذامِ

غير ان النهضة العربية ، كما نفهمها الان ، لم تتقدم القرن السادس ، اذ في هـذا الحين اخذت اللغة بالتوحّد بفضل سوق عكاظ وغيرها من اسواق العرب.

وليست اقامة الاسواق للعرب دون غيرهم ، بل هي مشتركة بين كل الشعوب ، منتشرة في مدنهم الكبيرة ، ومواضع ازدحامهم ، نراها تزدهر خصوصاً في اول عصرهم بالمدنية ولم تتسهّل بعد اساليب البيع والشراء ، وطرق النقل والمواصلات . فيجمع اهل كل قُطر محصولاتهم من حيوان ومتاع ، ويحملونها الى القرى الكبيرة ، حيث يلتقون بعضهم ببعض . فيبيعون ويبتاعون ، ويقضون اياماً في اللهو ، ولا سيما اذا كان في ذاك الوقت عيد شهير ، او تذكار محلّي ، يحتفلون به على اختلاف طبقاتهم . وهذا الاتفاق ليس بالنادر في تاريخ الشعوب ، بل كثيرًا ما نراه مقصودًا ، ومرغوباً فيه لاقامة السوق . وهم اذا انتهوا من معاملاتهم ، وتصفية متاجرهم ، انصرفوا الى اللهو فتبارى موسيقيوهم بالاناشيد ، والقى شعراؤهم القصائد ، وعمد شبانهم الى الرقص احياناً.

وقد كان للعرب كذلك في جاهليتهم مواسم عامّة عديدة ، يؤمّها اصحاب المصالح من جميع القبائل ، وهم يسمّونها «اسواقاً» . وكان من اعظمها واحفلِها سوق عكاظ ، وهو نخلٌ بين نخلة والطائف ، يتقاطر اليه العرب

من كل جهة في شوَّال ، وقيل في ذي الحجة ، فيقيمون السوق نحو شهر ، يبيعون ويشترون ويقضون امورهم . وكان الشعراء منهم ، في تلك المدة ، يغتنمون فرصة اجتماع القوم ، وهي نادرة في بلاد تُجبر اهلها على التفرّق وراء معيشتهم ، فينشدون القصائد على مسمع من الجماهير المحتشدة . وكان لكبار قريش ، وهي القبيلة النازلة في ذلك القُطر ، الزعامة على تلك المحافل فيحكمون بما يبدو لهم ، ويُذعن القوم لحكمهم . ولهذا اخذ الشعراء بانتقاء الالفاظ المألوفة بين الجميع ، المطابقة للُغة المحكّمين ، كي تفهمها القبائل المختلفة ، ويفوز شعرهم بالاستحسان . فعمت الموضوعاتُ والتعابير المشتركة واخذت اللهجات المتباينة تقترب من لُغة زعماء الموسم ، وهي لغة قريش

اما ما ادّعاه قدماء الادباء ، وجاراهم به بعض العصريين ، من انه بعد هذه السوق ، كانت تعلّق القصائد الفائزة على باب الكعبة فتسمى « المعلّقات » ، فقد صار اليوم من باب الرواية المفكّهة التي لا تستند الى برهان . وجُلُّ ما يُظنُّ في اصل هذه التسمية ان المعلّقات دعيت كذلك لانها كانت معتبرة كعقود الدرّ المعلّقة في الرقاب ، ولهذا يدعوها بعضهم « بالسموط » ؛ او لان زعماء قريش كانوا ، اذا سمعوا القصيدة منها في سوق عكاظ ، يقولون انها من « المعلّقات » ، اي التي تستحق ان تُعلّق في الاذهان .

وفوق هذه الاسباب العرضية ، كان كل شيء في طبيعة العرب وبلادهم يعزّز نمو الشعر : سماءٌ صافية ، هواءٌ نقي ، حياة بداوة ، غزوات مطّردة ، هذا الى عدم الاكتراث لاحوال المعيشة ، وقلة الاهتمام بمستقبل هذه الحياة ، كان مما يثير فيهم القريحة للنظم . وقد ساعدهم في نموّ الشعر

في هذا القرن خاصة ، كثرة الحروب والوقائع الشهيرة كحرب البسوس ، ومعركة ذي قار وغيرها . قال ابن رشيق في هذا المعنى :

« وكان الكلام كله منثورًا ، فاحتاجت العرب الى الغناء بمكارم اخلاقها ، وطيب اعراقها ، وذكر ايامها الصالحة ، واوطانها النازحة ، وفرسانها الانجاد ، وسمحائها الاجواد ، لتهزّ انفسها الى الكرم ، وتدلّ ابناءها على حسن الشيم ، فتوهّموا اعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تمّ لهم وزنه سموه شعرًا »[1] . . .

اراد بالكلام المنثور الحديث العادي لا الانشاء الادبي الذي لم يبدأ نثريًّا كما قدّمنا . وهو ، على كل حال ، شرح ساذج « لتوهّم الاعاريض التي تُجعل موازين الكلام » . على انه مفيـد للدلالة على نظرة الادباء الكتابيين في نشأة الشعر في عهد الادب الشفهي .

وللجاحظ قول يُشير فيه الى تاريخ استقرار الشعر السويّ الوزن يؤيّد ما ذهبنا اليه من انه قد لا يكون متقدماً القرن السادس بكثير . قال : « اما الشعر فحديث الميلاد ، صغير السنّ ، اول من نهج سبيله ، وسهّل الطرق اليه امرؤ القيس بن حُجر ، ومهلهل بن ربيعة . »[2] وقال الفرزدق :

ومهلهل الشعراء ذاك الأوّلُ .

---

١) ابن رشيق : العمدة ، ١ : ٥

٢) الجاحظ : كتاب الحيوان في « الروائع » ، ١٨ : ٣٢

طريقة النظم

يعتقد المطالع لقصص العرب الجاهليين ، وحوادثهم العديدة المتفرّقة في كتب الادب ، كالاغاني ، والعِقد الفريد ، سائر كتب المحاضرات ان جميع العرب شعراء : الرجال ، والنساء ، والاولاد ، الموالي والعبيد ، الحرائر والاماء : كلهم ينظمون الشعر ، حيث ارادوا ، وأنّى ارادوا ، وكيف ارادوا . نرى ذلك في كل رواية او فُكاهة او نادرة . وهو امرٌ غريب لا يمكن تصديقه ؛ ولا يمكن حملُ هذا المقدار من الشعر على غير محمل الانتحال ، وان كنا لا نُجمل كلَّ ما قيل من الشعر في مثل هذه الظروف ولا نتعرّض الآن لما قيل في غيرها .

وعليه فيمكننا القول ان العرب لم يكونوا كلهم شعراء . لاننا ، مع تسليمنا بان العرب قوم ذوو شعور رقيق ، سريع التأثّر ، ومخيّلة دقيقة ، حادّة التصوير ، لا يسعنا الاعتقاد بهذه الكثرة من الشعراء .

وكذلك فإننا نعتقد انه لم يكن للشاعر تلك السهولة التي ينسبها اليه الرواة ، فيجعلون عمرو بن كلثوم مثلًا يرتجل قصيدة طويلة بلغ بها البعض الف بيت ، في وقفة واحدة ، ويجعلون الحرث بن حِلّزة وهو ، كما لا يخفى ، خصم عمرو بن كلثوم — فيجب الّا يقلَّ عنه مقدرةً على الارتجال — يرتجل قصيدة اخرى اصعب بحرًا من الاولى واوعر قافية .

اذن كان الشاعر يشتغل في شعره ، وعلى الغالب ينقّحه قبل إلقائه ، كما ذُكر عن زهير بن ابي سلمى ، وكما يجمل بنا ان نذكره عن سائر الشعراء الذين عرفوا بشغل منظوماتهم فسمّوا « عبيد الشعر » . وهذا لا

ينفي انه كان يعرض لكثيرين منهم ان يرتجلوا الابيات بل القصائد في حالات خاصة ، ولا سيما اولئك الذين عرف عنهم سهولة النظم وعدم التنقيح فنُسبوا الى الشعر « المطبوع ».

وان هـذا الشغل بالشعر ، مع رغبة الشاعر في تطبيق قصيدته على مبادئ قريش في النظم واللغة ، يشرح لنا الوحدة التي تكاد تكون تامة في لغة جميع القصائد الجاهلية ، وبحورها ، وقوافيها . . . نقول : الوحدة التي تكاد تكون تامة ، لان هناك بعض الاختلاف بين مفردات مُضَر ومفردات ربيعة ، وان كان اثناهما من عدنان ، وبعض الاختلاف ايضاً في جوازات شعرية ، وقوافٍ يتداخلها الإقواء احياناً .

هذا في ما خصّ الوحدة اللغوية .

اما الوحدة التأليفية ، اي وحدة التفكير ووحدة التنسيق فهي من الصفات التي ينعى علينا فقدها بعض المستشرقين وبعض الآخذين من ادبائنا مأخذ الآداب الاجنبية ، اذ يطلعون على ما فيها من وحدة في التأليف تروقهم ، ثم ينتقلون الى ادبنا القديم فلا يرون تلك الوحدة التأليفية المقرّرة ، فينعون عليه الاضطراب والتناقض . على ان هذا الحكم جائر لانهم يقارنون بين شاعر مثقّف « يؤلّف » وشاعر لا ثقافة له « يُنشد » . فيؤدّي بهم فساد المقارنة الى فساد النتيجة .

لا نكير ان ليس في معلّقة امرئ القيس مثلًا وحدة تأليف بالمعنى الذي قدّمناه . ولكن لو تعمّق في درسها الثائرون على الادب القديم ، لرأوا فيها وحدة حقيقية طبيعيّةً اكثر منها تأليفية ، بديهية اكثر منها صناعية ، وهي وحدة الشعور او وحدة التذكار .

يقف امرؤ القيس ، او غير امرئ القيس ، على رسوم واطلال تدفعه

الى البكاء اذ يتذكر مَن كان فيها من الاحبّة . ولا غرابة في ان تذكار الاحبة المنبعث عن مشهد الاطلال يدفعه الى تذكّر ما كان يقضيه من « الايام الصالحة » مع اصحاب تلك المنازل المهجورة . وتذكار تلك الايام يدفعه الى وصف ما كان يقوم به فيها من الصيد لارضاء حبيبته وصواحبها . وايّ غرابة في ان وصف الصيد في يومٍ ماطر كثير الصعوبات — وهو اعلق بالذاكرة من يوم صيد لا صعوبات فيه — يدفعه الى وصف المطر ووصف الجواد ! وفي كل ذلك وحدة شعورية او تذكارية يلمسها كل من تعمّق في درس اكثر المعلّقات وما اليها من الشعر الجاهلي « المطبوع » ، وان كانت لا تطابق الوحدة المعروفة في الادب الغربي . فهذه وحدة موضوعية (objective) تختصّ بالتأليف نفسه على الاكثر ؛ وتلك وحدة نفسية داخلية (subjective) تختصّ بشعور المنشد . وكون القوانين الادبية العصرية لا تشير الى هذه الوحدة الشعورية النفسية لا يكفي لنحكم بعدم وجودها في الادب العربي القديم . . .

اما سبب الخلاف بين الوحدتين فناتج من ان قوانين التأليف وقواعد الانشاء مقرّرة عند الافرنج ، وان الشاعر منهم يعرفها ، فاذا نظم ، تمتزج شخصية « الشاعر » فيه بشخصية « المؤلف » . ونحن نرى مظهرًا من هذه الوحدة الخارجية في الشعر العربي ، حتى القديم منه ، عندما كان شاعرنا « يؤلّف » ، اي عندما كان يعمل في سبيل غاية محدودة ، « فيصنع » قصيدة غائيّة ؛ نتحقّق ذلك في رائية الاعشى مستنجدًا بشُريح بن السموأل ، وفي « ميمية » الحطيئة واصفاً الضيافة البدوية ، وما يشبههما .

ويجرّنا هذا الى تصنيف الشعر القديم بالنظر الى الوحدة فنميّز فيه

ثلاثة انواع : اولًا الشعر « المطبوع » . نقصد به الشعر الذي كان يقوله صاحبه بديهاً ، اي دون تكلّف ، على اثر عامل نفسي دفعه الى اصعاد زفرة لتذكار عهدٍ مضى ، وهو ذو الوحدة الشعورية التي تقدّم ذكرها . يقابله النوع الثاني ، وهو الشعر « المصنوع » الذي كان « يصنعه » صاحبه لغاية خارجية كالمدح او الهجاء ، او لغاية نفسية كوصف الهوى ، فيسير به على اسلوب من تقدّمه من تعدّد الموضوعات ، فيقلّ فيه الابتكار ، ويشذّ غالباً عن الوحدة الشعورية ، دون ان يتصل بالوحدة الخارجية البارزة في الموضوع الواحد . حتى اذا توحّدت غاية الشاعر - المؤلّف ، كما رأينا في قصيدتي الاعشى والحطيئة ، كان لنا النوع الثالث من الشعر ، وهو مصنوع ايضاً ، ولكنه على قسط وافر من فنّ التأليف[1] .

---

١) راجع ، في هذا البحث ، فؤاد افرام البستاني : الوحدة في الشعر العربي القديم ، المشرق ٣٠ [١٩٣٢] ٢١٤-٢٠٧ .

فنون الشعر عامة

حاولنا ، في ما تقدّم ، وصف نشأة الشعر وتطوّره في مختلف فنونه، بصرف النظر عن نوعية هذه الفنون ، وتميّزها احدها عن الآخر. ولا يخفى ان هذا التميّز يفرض زمناً ، قد يكون طويلاً ، تتطوّر فيه الفنون مجاريةً تطوّر الشعب وانتقاله من الطفولة الى الكهولة شيئاً فشيئاً ، مشابهاً الفرد في حالاته ، على طريقة عامّة قد لا تبعد عمّا يأتي بيانه :

اول ما يبدو في نشأة الشعوب نزوعهم الى محاربة جيرانهم لتوسيع نطاق اراضيهم ، وتوطيد دعائم سلطانهم ، فتكون الحرب حالتهم الطبيعية. ومن ثمّ يحتاجون الى بثّ روح الحميّة في فرسانهم آنَ القتال ، والتغني بامجادهم بعده ، فيقولون الشعر مصطبغاً بصبغة حماسية ويُكثرون فيه من وصف وقائعهم ، وبطش ابطالهم ، ومعونة آلهتهم . وهو ما يسمونه الملاحم او الشعر القصصي.

ثم يشبّ الشعب ، وتشبّ معه العواطف والميول ، فيرى من نفسه دافعاً الى اظهار ما يكنّه قلبه ، ويتمثّل لخاطره من التصوُّرات والتخيُّلات فيدخل في الشعر الغنائي. ومنه الشعر النفسي، وهو ما عبّر عن عواطف النفس الخاصة من حبّ وكره وألم وحزنٍ وفرح ، ويلحق به الفخر ، والرثاء.

واذا طال تمدُّن الشعب وبعدت عنه الوقائع الشهيرة ، والمفاخر الوطنية ، شعر بميل شديد الى اعادة النظر اليها علّه يتذكّر ، كما يفعل الفرد ، زمانَ طفوليته . فاخترع لذلك اشخاصاً يعيدون ذكر الابطال الاقدمين ، واخذ يلقنهم ما يطابق حالتهم وصفاتهم، فكان الشعر التمثيلي.

ثم اذا جاز الشعب زمن الشبيبة والكهولة ، فكثرت تجاريبه في هذه الحياة ورأى غرور الدنيا ، اخذ بتهذيب افراده فاعطى النصائح ، وعلّم المجموع ، ونظم الشعر الحكَمي.

وعدا هذه الاقسام العامَّة ، فروع كثيرة منها ما يشترك بين الانواع الاربعة كالوصف ، ومنها مـا يلتحق بالشعر الغنائي كالزهد ، والمدح ، والهجاء ، ومنها ما يتّحد بالشعر التمثيلي كالامثال.

فنون الشعر الجاهلي

الشعر القصصي او الملاحم

الملاحم غير الملحمات السبع المعروفة للفرزدق ، وجرير ، والاخطل ، والراعي ، وذي الرِّمَّة ، والكميت ، والطرمَّاح . فهذه سُميت الملحَمات لاحكام نظمها ، كأنّ الشعر فيها مُلحم اي منسوج حسن النسج . اما الملاحم فهي منظومات الشعر القَصصي ، كالإلياذة عند اليونان ، والانياذة عند اللاتين ، وانشودة رولان عند الفرنساويين . وهي مشتقة من التحام القتال ، لان الشاعر يصف فيها المواقع والمعارك .

ومن الغريب أن العرب ، على مناوشاتهم العديدة وايامهم المشهورة ، لم يطرقوا هذا النوع من الشعر ، فلم يكن في آدابنا ملحمَة بالمعنى التام كالتي يفاخر بها الاجانب.

وقد لَفَت هذا النقص نظر الادباء ، فحاول بعض المستشرقين شرحه بطريقة نفسية تمسّ مخيلة الشعب العربي ، فقال الاب لامنس ما معناه ، بعد ابحاث دقيقة في حياة البدوي وبلاده : ان البدويّ كثير الاهتمام بالامور

الوضعية ، كثير التدقيق في مشابهة الطبيعة . وعليه فهو لا يتوصّل الى قمة الشعر العالي لضيق مخيّلته ، وقصر مجاله ، فيعجز عن تصوير المشاهد العظيمة ، والمسارح الفسيحة ، تلك التي نراها في ملاحم الشعوب القديمة . ومن نتائج ضيق المخيّلة انه لم يحسن استعمال ما يسمّيه بالجن في اختراع نظام يُرتّب عليه الاشخاص اللابشرية من آلهة وانصاف آلهة ، على نحو ما تسميه الشعوب بالميثولوجيا[1] .

هذا سبب ! واننا لنرى آخر في مظاهر حياة القوم الدينية ، وتعدُّد عباداتهم ، وكثرة الصور المختلفة لصلواتهم ، مع انفصالهم كلّ قبيلة عن الثانية ، وانفرادهم ، الّا ما ندر ، بامور اجتماعهم ؛ مما حال بينهم وبين الاتفاق على ديانة واحدة يبنون عليها آلهتهم وخوارقهم .

ولعلّ من ابلغ الاسباب ان العرب كانوا ، في معيشتهم القبلية ونزعتهم الفردية ، ابعد الأمم عن تفهّم معنى الوحدة القومية والعاطفة الوطنية . والوطن انما يكون بالاستقرار ، ولا استقرار في حياتهم . وهو يتغذّى بوحدة التذكارات ووحدة الآمال ، وليس من وحدة في تذكاراتهم الجاهلية ولا في آمالهم قبل الاسلام . ولا يخفى ان النفحة الوطنية والعاطفة القومية من اثبت آساس الملاحم .

غير انه وان خلت الجاهلية من الملاحم بتعريفها التام ، فانها لم تخلُ من قصائد قصَصية تُشبه بانفرادها قطعاً من الملاحم . نرى ذلك في شعر الكثيرين من شعراء الحماسة كعمرو بن كلثوم في معلقته :

ابا هندٍ ، فلا تعجل علينا ؛ وانظِرْنا نخبّرْك اليقينا :
بانا نورد الرايات بيضاً ، ونصدرُهنَّ حُمرًا قد روِينا ! . . .

1) H. Lammens, *Le Berceau de l'Islam*, I, 226

وكنّا الأيمنينَ ، اذا التقينا ، وكان الايسرين بنو ابينا ،
فصالوا صولةً في من يليهم ، وصُلْنا صولةً في من يلينا ؛
فآبوا بالنهابِ وبالسبايا ، وأُبنا بالملوك مُصفَّدينا .

والحرث بن حلّزة ، وعنترة ، في معلقتيهما ؛ ولا سيما الاول ، فان في معلّقته سردًا لبعض ايام العرب المشهورة . ولابي بصير الاعشى رواية حادثة السموأل ، اذ اختار ان يقتل ابنه على ان يُسلّم ادرع جاره امرئ القيس . قالها وهو في الاسر ، مستغيثاً بشريح ، ثاني ولد السموأل ، فأنشد :

كن كالسموأل ، اذ طاف الهمام به ، في جحفلٍ كهزيع الليل جرّارِ ،
اذ سامه خُطتي خسفٍ فقال له : قُل ما تشاء ، فاني سامعٌ حارِ !
فقال : غدرٌ وثكلٌ انتَ بينهما فاختر ، وما فيهما حظٌ لمختارِ .
فشكّ غيرَ طويلٍ ، ثم قال له : أُقتل اسيركَ ، اني مانعٌ جاري .

على اننا نرى في كل هـذه القصص نقصاً بيّناً في تحديد الازمنة ، والامكنة ، وصفات الاشخاص ، مما يدلّ على ان العرب ، بصرف النظر عن معتقداتهم ، لم يهتمّوا بهذا النوع من الفن . ونحن لو دقّقنا البحث في نفسية الشعر العربي لرأينا انه وضع في الاصل على التأثير والعاطفة ، لا على السرد والاخبار ، وان الشاعر العربي مؤثّرٌ قبل كل شيء ، راغبٌ في التملُّك على القلوب بالانفعال ، فهو خطيب لا قصّاص . فاذا عرض له ، في اثناء قصيدته ، سرد حكاية ، او شرح حادثة ، ذكرها باقتضاب ، منتقلًا الى ما يرغب فيه من هياج العواطف . فالقصص في الشعر الجاهلي ، إما برهان على بطش الشاعر ، وسطوة قومه ، كما في اقوال عنترة ، وعمرو بن كلثوم ، والحرث بن حلّزة ؛ او دعاء ، ووسيلة لنيل رغبته ، كما في شعر الاعشى . والشاعر الجاهلي ، اذا ما استعمل القصة ، فهو يستعملها واسطة لا غاية .

الشعر الغنائي وملحقاته

ان قصَّر العرب في الشعر القصصي فقد اجادوا وابدعوا في الغنائي، وما الآثار الباقية ليومنا هـذا الا شاهدة على قوة عارضتهم وتقدُّمهم في كل انواع هذا الفنّ؛ حتى يمكننا القول ان الشعر العربي الوحيد هو الغنائي بجميع فنونه. فان بحثنا في الشعر الشخصي منه، نرى لامرئ القيس فيه البدائع، كابياته حين فوجيء بنعي ابيه، وحين تتطلَّبه المنذر فكان شريداً على ابواب العرب.

الفخر

ولنا في الفخر والحماسة آثارٌ كثيرة ولَّدها شعور ذاك الشعب الدقيق واعتدادهم العظيم بانفسهم؛ فمثَّلت عواطفهم الفطرية، وعجبهم باعمالهم، وترفُّعهم عن غيرهم من سائر بني آدم، كقول السموأل مفتخراً بوفائه وببئره ايضاً تلك التي يشرب منها « كلما شاء »:

وفيتُ بادرع الكنديّ، إني اذا ما خان اقوامٌ، وفيتُ!
بنى لي عاديا حصناً حصيناً، وبئراً كلّما شئت استقيت!

وما القول في عمرو بن كلثوم، والحرثِ بن حلّزة، يتنازعان المفاخر امام عمرو بن هند، ملك الحيرة، فيقول الاول:

اذا ما الملْك سام الناس خسفاً أبينا ان نُقرَّ الخسف فينا...
الا لا يجهَلَنْ احدٌ علينا، فنجهلَ فوق جهل الجاهلينا...
اذا بلغ الفطامَ لنا صبيٌّ تخرُّ لـه الجبابر ساجدينا!

فيجيبه الثاني:

ايها الناطق المرقّشُ عنا عند عمرو، وهل لذاك بقاءُ؟...
هل علمتم، ايَّام يُنتَهَبُ النا سُ غِواراً، لكلّ حيٍّ عُواءُ،
إذ رفعنا الجمال من سعف البحرين سيراً، حتى نهانا الحِساءُ،

ثم مِلنـا على تيمٍ ، فاحرَمْـ نا ، وفينا بناتُ قومٍ إماء !...
فرَدَدْناهم بطعنٍ كما تُنهزُ في جمّة الطويّ الدلاءُ !...
ليس يُنجي الذي يوائل منا رأسُ طودٍ ، وحرّةٌ رجلاء !

وفي هذه القصيدة مثالٌ حيّ لموقف الخطيب او المحامي امام الملك ، بما فيها من استمالة خاطر الحاكم بلطف ، وردّ حجة الخصم ، لا باندفاع وتهوّر ، بل بتؤدة وتعقّل ورزانة ، وبسط حجج الخطيب ومفاخره ، بترتيبٍ لا يسع المعاند انكاره .

ولكنَّ مجال الفخر عند هؤلاء الشعراء قصير يحدُّه قلّة شعرهم ، وان كان وافياً من حيث المعنى . اما شاعر الفخر والحماسة بلا مُنازع ، ومصوّر المعارك والغزوات ، وقائد الفرسان بسيفه ولسانه ، فهو عنترة ، ابو الفوارس ، الذي لم يكن له سببُ طربٍ افضل من خوض المعامع ، فقال :

ولقـد شفى نفسي وابرأ سُقمها قيلُ الفوارس : ويكَ عنتر ، أقدم !

ولفخره صفةٌ مميّزة تجعل له مظهرًا من شرف رجال الحرب ، واحترام الاعداء ، والكرم ، والانفة من السلب .

ولقد كان عارفاً بقوّة بطشه ، بصيرًا بوصف شجاعته ومواقعه ، فابتكر لنفسه طريقةً جميلة ، اذا ما اراد ذكر انتصاره ، وهي ان يصف اولًا عدوّه فيصوّره اشجع الفرسان ، واكملهم صفاتٍ للحرب ؛ ثم يذكر انه قتله بضربة سيف او طعنةِ رمح ، فينال بذلك فخرًا اسمى . قال :

ومدجّجٍ كره الكماة نزالَه ، لا ممعنٍ هربًا ، ولا مُستسلمِ ،
جادت يداي له بعاجل طعنةٍ ، بمثقّفٍ صدقِ الكعوب ، مُقوّمِ ؛
فشككتُ بالرمح الاصمّ ثيابه . ليس الكريم على القنا بمحرَّمِ !

وعلى جميع قصائده سمة خاصّة به من كبر النفس ، ورقّة الوزن ، مما جعل لشعره لقباً خاصاً ، فدعي بالشعر العنتري .

الغزل

وبعد ذكر المواقع ، واهوال الحرب ، وبطش الرجال ، ومفاخر الجدود ، كان اشد الشعر وقعاً في نفوس العرب ، ولا سيما الشبان منهم ، الغزل والتشبيب ، ووصف الجمال وتباريح الهوى ، مما نراه في كل المعلّقات بل في مطلع كل قصيدة تقريباً ، حتى ابتُذل الاستهلال بالغزل وقلَّ فيه الصدق فسقط وركَّ . وكان من مجيدي هذا الفنّ في الجاهلية المهلهل ، وعنترة ، وسويد بن ابي كاهل اليشكري ، ولا سيما امرؤ القيس الذي نسب له اول شعر في التشبيب ، وهو قوله يصف نفسه وصاحبته ، وكلاهما في العاشرة من السن :

عهِدتني ناشئاً ذا غُرَّةٍ رجِلَ الجُمَّة ، ذا بطن اقب ،
أتبع الولدان ، ارخي مئزري ، ابن عشر ، ذا قريطٍ من ذهبْ ؛
وهي ، اذ ذاك ، عليها مئزرٌ ، ولها بيتُ جوارٍ من لعبْ .

الّا ان امرءَ القيس لم يكتفِ بهذا النوع اللطيف الجميل ، فتجاوزه الى سرد الوقائع الغرامية وكثيرًا ما خرج بها عن حدود الادب ، كما ترى في كلامنا على صفات الشعر .

ولطرفة بيت جميل رقيق صوّر به وجهاً نقياً ، فقال :

ووجهٍ كأنَّ الشمس ألقت رداءها عليه ، نقيّ اللون ، لم يتخدَّدِ

الرثاء

ومن فروع الشعر الغنائي التي ازهرت في الجاهلية وكادت تذوي بعدها الرثاء ، وهو التأسف على الميت وذكر مناقبه . ولما كان العرب لا يصطنعونه الا عند الحاجة اليه كان رثاؤهم عاطفياً صادقاً ، والخنساء من هذا النوع في الدرجة الاولى . كانت لا تنظم شيئاً يذكر قبل مقتل اخويها معاوية وصخر لانها لم تكن ترغب في ان تمثّل دورًا في حروب العرب وسياساتهم . ولكن

حين فاجأها نعيها خرج الشعور من قلبها فيّاضاً فقالت :

يا عين ، مالك لا تبكين تسكابا ، اذ راب دهرٌ ، وكان الدهر ريّابا

ولم يكن حزنها ليهدأ الا بذكر صخر في الصباح والمساء . وفي الصباح الخروج للغزاة ، وفي المساء الجلوس للقرى ؛ فتقول :

يذكرني طلوعُ الشمس صخرًا ، واذكره لكل غروب شمس ؛
ولولا كثرةُ الباكين حولي على اخوانهم ، لقتلتُ نفسي !
وما يبكون مثل اخي ، ولكن اعزّي النفس عنه بالتأسي !

فنرى ان لا تكلّف في رثائها ، ولا تصنُّع ، ولا ميل الى عرض الحكَم العامّة ، والتعازي المبتذلة بل تكتفي بسرد عواطفها وما يشعر بهِ قلبُها ، لا ما يفكر فيه عقلها . واذا اعتبرنا هذا الامر ميزاناً لترتيب رثاء الجاهليين ، نرى الخنساء اولهم ، والمهلهل ثانيهم ، ولبيداً ثالثهم .

اما المهلهل فقد اثر فيه مقتل اخيه كليب ، وكان كثير اللهو قبل ذلك ، فتألّمَ وفاضت عاطفته بابيات رقيقة منها :

اهاج قذاءَ عيني الاذكارُ ، هدوءًا ، فالدموع لها انحدارُ
وصار الليلُ مشتملًا علينا ، كانّ الليلَ ليس لها نهارُ . . .

ولننتبه لهذه القصيدة ، ولما في وزنها ، ورنّة قافيتها ، من موافقة لموضوع الأسف :

كليب ، لا خير في الدنيا وما فيها ، ان انتَ خلّيتها في من يخلّيها

نقرأ ذلك فنتعجّب من هذه العاطفة الحيّة في ذاك العهد البعيد ، وفي قلب رجل اشتهر بالصلابة والقسوة ، فنحزن معه على بدويّ يفصلنا عنه اربعة عشر قرناً .

اما لبيد فقد زاد على المهلهل ايراد الحِكَم في رثائه ، ولكنّه قصّر عنه عاطفةً . وهو يقول في رثاء اخيه اربد :

٩٩ ٤١

بلينا ، وما تبلى النجومُ الطوالعُ ، وتبقى الجبالُ ، بعدنا ، والمصانع !
وما المرءُ الا كالهلال وضوئه يحورُ رمادًا بعدُ اذ هو طالع !

الزهد

واذا اجتزنا ذكر الفناء الى نوع الزهد في الدنيا ، نرى اميّة بن ابي الصلت يرفع لواءه ، فيشكّ بالاصنام ويحرّم الخمر ، ويلبس المسوح ، وينادي بالحنيفية ، وهي دين قوم من العرب يزعمون انه دين ابراهيم الخليل فيقول عنها :

كل دين ، يومَ القيامة ، عند الله ، الّا دينَ الحنيفة ، زورُ !

وله في الكمالات الالهية ، والابتهالات ، وذكر خلق السماء والارض ، والطوفان ، قصائد كثيرة ، كأنه تعمّد فيها نظم سفر التكوين واستخراج العظات من فناء الدنيا وزوال المخلوقات .

الوصف

ومما يلحق بالشعر الغنائي الوصف ، ولا نعني به تصوير الاشياء الوضعي ، بل ذاك النوع من الفنّ الذي يأخذ العاطفة من قلب الشاعر فيسم بها هيئات الموصوف . ولامرئ القيس فيه البدائع ، فقد اشتهر بوصف الليل ، والمطر ، والجواد ، والبرق وما أشهر بيتيه في هذا المعنى :

اصاحِ ، ترى برقًا اريك وميضهُ كلمع اليدين في حَبيٍّ مُكلَّلِ
يضيءُ سناهُ ، او مصابيح راهب امال سليطًا بالذبال المفتَّلِ

وما اشبه البرق ، يتمايل لمعانه بين الجبال والاودية المظلمة ، بضوء مصابيح المعبد اذ يأتي الراهب في اخريات الليل ، ويزيد زيتها بسرعة تحرّك الفتائل ، فيتمايل النور بين حنايا الهيكل . . .

واشتهر علقمة الفحل بوصف الوحش ، وأوس بن حَجر وطرفة وعنترة بوصف الخمرة ومفاعيلها ، وعبدة بن الطبيب وطرفة ولبيد بوصف

الناقة ، وتأبط شرّاً بوصف الغول ، والشنفرى بوصف الذئاب الجائعة ، والليلة الممطرة وبطشه فيها. فكان الوصف من اخصب الطرق الشعرية في ذاك العهد واكملها . وهناك المديح ، واميراه زهير والنابغة . والهجاء ، والمتلمّس وطرفة والحطيئة اصحاب اليد الطولى بفنونه.

الشعر الحكمي

قلّ من شعراء الجاهلية من لم ينظم في شعره درر الحِكم ، ويضرب الامثال السائرة ؛ فكان شعرهم ، من هذا القبيل ، مجموع آدابهم ومبادئهم . لكن ينبغي لنا ان نفهم حقّ الفهم ما نعني بالشعر الحكمي الجاهلي

الشعر الحكمي عندهم نتيجة طبيعية لاختباراتهم الشخصية في هذه الحياة. فلولا اهتمام زهير بن ابي سلمى بالصلح بين عبس وذبيان ، لم يذكر تلك السلسلة الحكمية البديعة التي جعلته في المقام العالي من هذا الشعر ، وجعلت عمر بن الخطاب يجاهر بان اشعر العرب من يقول: «من ومن ومن» .

ولولا اجحاف ابن عمّ طرفة بحقه ، لما قال طرفة:

وظلم ذوي القربى اشدُّ مضاضةً ... على المرءِ من وقع الحسام المهنَّدِ

ولولا اختبار الشنفرى للناس لما فاه بالحكم العديدة في لاميته.

ويدلّنا على هذا ايضاً ورود ابيات الحكم او مقاطعها ، بعد سرد الحادثة او انتهاء الخطاب ، كما في ارسال المثل بالاجمال.

فنرى في كل ذلك انه كان للعرب معرفةٌ واسعة باخلاق البشر التي لم تتحوّل حتى يومنا هذا. واننا لا نزال ، في القرن العشرين ، نردّد ما قاله علقمة الفحل ، في القرن السادس ، عن النساء، فنقول:

فان تسألوني بالنساء ، فانني ... بصيرٌ بادواء النساء ، طبيبُ:
اذا شاب رأس المرء، او قلَّ مالهُ، ... فليس لهُ من ودّهنَّ نصيبُ!

صفات الشعر الجاهلي

الخطابة

قلنا ان الشاعر الجاهلي خطيب قبل كل شيء ؛ فلزم ان يكون في شعره جميع صفات الخطابة من جذب انتباه السامعين ، ولفت نظرهم ، واعدادهم لسماع الحادثة او الدعوى ، فسردها بتفنن ، ووضوح في الاقسام ، ثم الختام بايجاز ، وبطريقة تبعد عن ذهنهم ادنى شك ، وتقنعهم كل اقناع . ولم نفرد للخطب باباً خاصاً في فنون الشعر ، لان هذا النوع شامل كل الشعر الجاهلي ، وان قلّت فيه الخطب بتحديدها التام . ومن شاء الاطلاع على مثل ذلك فليراجع معلقتي عمرو بن كلثوم ، والحرث بن حلزة ، والقسم الاكبر من معلّقة زهير بن ابي سلمى ، وقصائد النابغة في الاعتذار . واليك الان القسم الاكبر من خطبة تامة ، وافرة التأثير . هي لابي أُذينة يُغري بها الاسود بن المنذر بقتل بعض امراء غسّان ، وكان قد اسرهم بعد ان قتلوا اخاً له . ولا يخفى ان الغساسنة ، عمّال الروم على الشام ، والمناذرة ، عمّال الفرس على العراق ، كانوا من اوسع امراء العرب نفوذًا ، واشدّهم مناظرة بعضهم لبعض . قال .

ما كلَّ يوم ينالُ المرءُ ما طلبا ، ولا يسوّغه المقدارُ ما وهبا
وأنصفُ الناسِ ، في كل المواطن ، من سقى المعادين بالكأس التي شربا ؛
وليس يظلمهم من راح يضربهم بحدّ سيف به ، من قبلهم ، ضُربا ؛
والعفو ، إلّا عن الاكفاء ، مكرُمةٌ . مَن قال غيرَ الذي قد قلته ، كذبا !
قتلتَ عمرًا ، وتستبقي لزيد ، لقد رأيت رأيًا يجر الويل والحربا .
لا تقطعنْ ذنب الافعى ، وتُرسلها ؛ ان كُنت شهمًا ، فاتبع رأسها الذنبا !
هم جرّدوا السيف ، فاجعلهم لهُ جزرًا واوقدوا النار ، فاجعلهم لها حطبا .

١٠٢ ٤٤

هُمُ أهلّة غسانٍ ، ومجدُهمُ عالٍ ، فان حاولوا ملكاً ، فلا عجبا ؛
وعرّضوا بفداءٍ ، واصفين لنا خيلًا وإبلًا تروق العُجم والعربا .
ايحلبون دماً منا ، ونحلبُهم رِسلًا ؟ لقد شرفونا في الورى حلبا !
علامَ نقبل منهم فديةً ، وهم لا فضةً قبلوا منا ولا ذهبا ؟

الطبيعة

كان هذا التنسيق يأتي الشعراء عفوًا فلا يكلفون انفسهم تطبيق القواعد الخطابية ، ولا قواعد عندهم في ذاك العهد الا الطبعية والبساطة . وهاتان الصفتان تشملان كل الشعر الجاهلي ايضاً . فالشاعر منهم يذكر ما تلقنه اياه الطبيعة ، وهو مبتدع لا متبع ؛ يفكّر في شيء محسوس يفهمه ، ويشعر بعاطفة شخصية يتأثّر بها ، ويرى مشهدًا شائقاً يقع من نفسه موقعاً لطيفاً ، فيصوّر كل ذلك بما لديه من الالفاظ تصوير صدق ، متوخياً الامانة في اقواله . ولهذا كان شعر العرب لا يختلف بشيء عن حقيقة حياتهم ، بل هو صورة حيّة لمعيشتهم . نرى ذلك في غزلهم الطبيعي ، ورثائهم المحزن ، وافتخارهم المجبول غالباً بالادّعاء الصبياني اللطيف .

اتمام الوصف

اما طريقتهم في الوصف فهي من اتمّ الطرق واكملها . كانوا ، لقلة الموصوفات عندهم ، يجمعون كل انتباههم وجميع ملاحظاتهم لاتمام الصورة . فاذا وصف الشاعر منهم استقرأ جميع صفات الموصوف، فلا يختم عمله حتى يتمّ لنا الصورة بابهى منظر، وادقّ بيان ، فكأنما أُخذت بالآلة الشمسية .

ومما يزيد هذا الفنّ قيمةً انهم كانوا يصطنعونه لا للوصف فقط ، بل في عرض الحديث وبسط الامور ، فهو لم يكن فنًّا قائماً بنفسه ، ولم يكن عندهم غايةً بل واسطة . وهذه جملة اعتراضية في شعر النابغة ، استكمل

فيها وصف الفرات . قال في ذكر كرم النعمان :

فما الفرات – اذا هبَّ الرياح له ترمي اواذيُّه العبرين بالزَّبدِ ،
يمدُّه كلُّ وادٍ مُترعٍ لجبٍ ، فيه ركامٌ من الينبوت والخضدِ ،
يظلُّ من خوفهِ الملّاح معتصماً بالخيزُرانة ، بعد الأين والنجدِ ،
يوماً – بأجود منه سيب نافلةٍ ؛ ولا يحول عطاءُ اليوم دون غدِ .

وكذا القول عن وصف الليل لامرئ القيس ، ووصف الناقة للبيد ، وعبدة بن الطبيب ، وطرفة ، ووصف الذئاب الجائعة للشنفرى . وبالاجمال نرى ان شعراء الجاهلية لا يتركون الموصوف حتى يأتوا على جميع حالاته .

اما تشابيههم في الوصف فكانت صوراً حسية ، مأخوذة مما يقع تحت نظرهم من حوادث الطبيعة ، وهيئات الحيوان والجماد ، كقول طرفة :

انا الرجل الضرْب الذي تعرفونهُ ، خشاشٌ كرأس الحيّة المتوقّدِ .

وقول الشنفرى :

مثل الزنابير ذبّت عن خشارمها والنحل لا يتخلّى عن خليَّتـهِ .

وقول المهلهل :

يمشون في حلق الحديد ، كأنهم جرب الجمال طُلينَ بالقطرانِ .

وقول عنترة :

يدعون عنتر ، والرماح كأنها اشطان بئرٍ في لبان الادهمِ .

وكل هذه المشبّهات صور يراها البدوي كل يوم تقريباً ، فلا يُجهد فكره بايجادها ، ولا يبعد قوله عن الحقيقة .

وكثيراً ما كانوا اذا اوردوا تشبيهاً يذكرون المشبّه والمشبّه به ، ثم يتركون الاول ويكثرون من وصف الثاني فيردفونه بتشبيه آخر . وهكذا يبينون صفات الاول . وفي هذا النوع من البلاغة والايجاز ما لا ينكره احد ، كقول طرفة ، وقد شبّه اولًا هودج المرأة على الجمل بسفينة عظيمة

يديرها الملّاح فيشقّ الماء ، ثم شبّه شقّها للبحر بقسم ضارب الرمال ترابه الى قسمين ، قال :

كأنّ حدوجَ المالكية ، غدوةً ، خلايا سفينٍ بالنواصف من دَدِ ،
عدوليّةٍ ، او من سفين ابن يامنٍ يجور بها الملّاح طورًا ويهتدي ؛
يشقُّ حبابَ الماء حيزومُها بها ، كما قسم التربَ المفائل باليدِ .

التلميح والاكتفاء

وكان لاولئك الشعراء نوعٌ خاصّ من الوصف ندعوه بالتلميح والاكتفاء ، وهو الاكتفاء بذكر شيء من مزايا الموصوف يشير الى باقي صفاته ، او بذكر امر من القصّة ينبه الحادثة بكاملها ، كما نرى مثلًا في قول عمرو بن كلثوم ، والشاهد في البيت الثاني :

ابا هند ، فلا تعجل علينا ، وأنظرنا نخبّرك اليقينا :
باناً نورِد الرايات بيضاً ، ونصدرهنَّ حمرًا قد روينا .

فانه لم يزد على اصطباغ الرايات بالدم ، من وصف المعارك والقتلى .

ومثله قول عنترة عن جواده ، والشاهد في البيت الثاني ايضاً :

ورميت مهري في العجاج، فخاضهُ ، والنار تقدح من شفار الانصلِ .
خاض العجاج محجّلًا ، حتى اذا شهدَ الوقيعة ، عاد غير محجّلِ .

وهذا مثل آخر للنابغة قال في مدح بني غسان :

اذا ما غزوا بالجيش ، حلّق فوقهم عصائبُ طير تهتدي بعصائبِ .

ولا تحلِّق عصائب الطير الا فوق الموضع تكاثر فيه جثث القتلى .

قلة المبالغة

هذا ويجدر بنا الآن ان نبدّد وهماً علق بكثير من الاذهان ، ونجلو شكًّا اثّر في كثير من العقول ، حتى اعتقد مجمل المتكلّمين عن الشعر الجاهلي ان ذاك العصر من الآداب كان عصر الغلوّ والاغراق . قد يستند

وهمهم الى شيء ، اذا ما اتخذوا مثالًا للشعر الجاهلي بعض ما نسبه رواة القرون المتأخرة الى عنترة من قصائد الفخر المضحكة . اما الحقيقة فهي مباينة لذلك. فاننا نرى في شعر الجاهليين ، كما في آثار كل شعب متقيد بالحقيقة ، قريب من الفطرة كالشعب البدوي ، رسم الطبيعة المنظورة دون مبالغة ، الا في ما ندر من التغني بالامجاد . على ان ذلك يبعد كثيراً عما عرفته الآداب العربية من الاغراق في طور الانحطاط خاصةً .

الايجاز

ومن اخصّ صفات شعر الجاهليين نفوذ المعنى مع الايجاز ، وهو بسط المعاني باقل ما يمكن من الالفاظ ، سواءٌ أكان ذلك في الانشاء ام في الخبر ، كقول الحرث بن حلّزة ، وقد وصف الاهبة للرحيل بأجمل ما يمكن من الدقة والايجاز :

اجمعوا امرهم عِشاءً ، فلمّا اصبحوا ، اصبحت لهم ضوضاءُ :
من منادٍ ، ومن مجيبٍ ، ومن تصـ ـهالِ خيلٍ ، خلال ذاك رغاءُ .

وقول الشنفرى ، وقد وصف مفاعيل بطشه في ليلة شديدة البرد :

وليلةِ نحسٍ يصطلي القوسَ ربُّها وأقطعَهُ اللاتي بها يتنبَّلُ ،
دعست على غطشٍ وبغشٍ ، وصحبتي سعارٌ وإرزيزٌ ، ووجرٌ ، وأفكلُ ،
فأيَّمتُ نسوانًا ، وايتمتُ ولدةً ، وعدت كما ابدأتُ والليلُ اليلُ !

بذاءة الالفاظ

وحبّ الحقيقة يدفعنا الآن ، وقد اتينا على اكثر صفات الشعر الجاهلي الحسنة ، ان نشير الى مزيّة كنا نودُّ لو ترفَّع عنها اولئك الشعراء ، وهي عدم المبالاة بالادب في سرد اعمالهم الحاطّة ، وبذاءة الالفاظ التي اتصف بها الكثير من فحولهم كامرئ القيس والمتلمّس وغيرهما .

على انه يجدر بنا ايضاً ان نميّز بين بذاءة الالفاظ هذه ، وهي سفاهة خارجية لم يكن لها ، على ما نظن ، كبير امر في ذاك العصر ، وقد اعتادوا ان يسمّوا الاشياء باسمائها منصرفين عن كل تلميح وكل احتياط تأمر به المدنية ، وما ندعوه سفه الافكار المسبّب هياج الحواسّ بتصاوير غاية في الدقة ، وان تكن خالية من كل بذاءة في الظاهر . لان العصر الذي قيلت فيه كان قد تقدّم في الحضارة ، واصبح من الواجب المدني التمويه ، واجتناب الكلمات الجارحة ؛ فاضحى الشعر اللطيف الظاهر ، اشدّ خطراً من سالفه . وان لكل عصر ذوقه وآدابه .

هذا ولم يكن تطرف بعض الشعراء الجاهليين لينفي عفة البعض الآخر وإباءهم وترفعهم ، مما ظهر في شعرهم فأثر اجمل تأثير ، كقول عنترة :

واغض طرفي ما بدت لي جارتي ، حتى يواري جارتي مأواها .

وخلاصة مزايا هذا العهد الاول من الشعر العربي : البساطة والبداهة مع قوّة التأثير ، واتمام اقسام الوصف ، وطبعية التشبيه ، ومتانة التعبير .

تأثير الشاعر الجاهلي

شبَّ البدوي حرًّا من كل قيد ، خلوًا من كل تقليد ، صفرًا من كل همّ ، جاهلًا كل تهذيب عقلي . فكان لا يطيع الا اذا أُجبر ، ولا يحكم الا بما يفهم ، ولا يصوّر الا ما يرى . وكان شعره مثال حياته ، فجاء صادقاً في العواطف ، تامًّا في الاوصاف ؛ وفي الوقت نفسه ، قاصرًا عن دقائق الشعور ، وتحليل الافكار .

كان الشاعر الجاهلي دليل قومه ، وخطيبهم ، والمدافع عنهم ، لدى

هجيات العدوّ اللسانية ، ينفث سحره ، على قول بعض المستشرقين ، حتى في خيام كبار الاعداء ، فيرديهم ؛ ويغمر ببيانـــه نقائص الاصدقاء ، فيرفعهم[1] . وقد يجعل من المعايب محاسن، كما فعل الحطيئة ببني انف الناقة .

ولم يفت ساسة العرب الانتفاع بهذا المورد العجيب، فكانوا يدفعون به بين القبائل ، لتهيئة افكار الجمهور لانقلاب غير منتظر، او لاعداد عقد صلح ، او شهر حرب ، او نشر مكرمة . فكان كثير النفوذ ، شديد التأثير ، حتى حدَّده الاب لامنس بقوله : « هو صحافي تلك الايام ! »[2] .

ولكن « صحافي تلك الايام » لم يكن ليتزلَّف فيخدم رأياً لا يراه ، او مبدأ لا يسلّم به ؛ ولم يكن لينال الا بالعاطفة والرغبة . هذا زهير مدح هرم بن سنان لمحبته له . وهذا عمرو بن كلثوم لم يتراجع عن تهديد الملك عمرو بن هند ، في وجهه . وهذا الاعشى كان القوم يحتالون عليـــه حتى يسكروه فيمدحهم ، اذ كانوا يعرفون انه لا يقول الشعر الا راغباً . وهذا عبيد بن الابرص لم يقدر على مدح المنذر ، عند ما كان ذاك المدح آخر ما يؤمل من اسباب الحياة . . .

كان الشاعر الجاهلي ينظم الشعر لحاجة في نفسه ، او لدافع فطري ، او لمنظر طبيعي يهيج فيه قوّة التصوير ، فينشد ويتغنى بشعره ، فيحفظه بعض الاعراب ، عرضاً او عمداً ، فيسير من حيّ الى حيّ ، ومن ماء الى ماء ، حتى اذا ما اشتهر اسمه اتت وفود القبائل تهنئ قبيلة المُلْهَم ، فيطربون ويقيمون الافراح اياماً . . .

---

١) راجع Cl. Huart, *Hist. des Arabes*, II, 331

٢) H. Lammens, *Le Berceau de l'Islam*, 1, 231

الشنفرى

حياته

اسمه

لا يتفق اللغويون على معنى لفظ الشنفرى، وان فسّره اكثرهم «بالعظيم الشفتين». اما من كتبوا تراجم الشعراء، فقد كادوا يجمعون على ان الشنفرى لقب لهذا الشاعر، لُقّب بهِ لعظم شفتيه، او لحدَّته؛ واسمه ثابت بن أوس الازدي، من أَهل اليمن. حتى قام صاحب «خزانة الادب» فانتقد هذا الزعم، وسلّم بان الشنفرى شاعر جاهلي، قحطاني من الازد. ولكنهُ لم يسلّم بكون «الشنفرى» لقباً لهُ، فقال: «وزعم بعضهم ان الشنفرى لقبه، ومعناه عظيم الشفة، وان اسمه ثابت بن جابر، وهذا غلط.»[1] لان ثابتاً في زعمه كان من اصحاب الشنفرى.

نشأته

ولم يكن اختلاف الرواة في نشأته باقل منهُ في اسمه ولقبه. فقال بعضهم انهُ نشأ في قومه الازد، ثم اغاظوه فهجرهم؛ وقال آخرون: ان بني سلامان أسروه صغيرًا فنشأ فيهم يطلب النجاة، حتى هرب، فانتقم منهم. وقال غيرهم: لا بل وُلد في بني سُلامان فنشأ بينهم وهو لا يعلم انه من غيرهم، حتى قال يوماً لابنة مولاه: «اغسلي رأسي يا أُخيَّة!» فغاظها ان يدعوها بأخته، فلطمتهُ. فسأل الشنفرى عن سبب ذلك. فأُخبر بالحقيقة.

---

١) عبد القادر البغدادي: خزانة الادب ٢: ١٦

فأضمر الشرّ لهؤلاء القوم ، وحلف ان يقتل منهم مائة رجل ، لقاء استعبادهم له .

عدوُه وطريقة معيشته

وكان الشنفرى من اشهر عدّائي العرب . وهؤلاء نفر لم تكن تدركهم الخيل ، منهم الشنفرى ، وتأبط شرًّا ، والسليك بن السلكة ، وعمرو بن البرّاق ، وأسيد بن جابر ، وكلّهم مشهور بذلك . ولكن شاعرنا فاقهم حتى سار به المثل فقيل : « اعدى من الشنفرى ! » . وروى بعضهم انهم قاسوا نزوات الشنفرى في عدوه فكانت اولاها ٢١ خطوة ، والثانية ١٧ ، والثالثة ١٥ .

اما طرق معيشته فكانت تنحصر كلهـا بالسلب ، والنهب ، والغارات ليلًا ، والتلصّص بخفّة ورشاقة . يفعل ذلك وحده او بصحبة بعض رفقائه من العدّائين فيروّعون النساء والاطفال ، ويبلبلون عقول الرجال ، حتى اذا خافوا الخيل ان تدركهم ، اتجهوا نحو الجبال العاصمة ، والاودية الوعرة ، والادغال الموحشة ، فتغلغلوا فيها . وكان اكثرهم من الشعراء ، فخلّدوا مآثرهم هذه في ابيات جافية الظاهر ، دقيقة التصوير ، وألّفوا ما نسميه في الآداب جمهور الشعراء الصعاليك . وقد روى الرواة ، عن الشنفرى ورفاقه كثيرًا من اخبار الغارات تمتزج فيها الحقيقة بالخيال ، ويختلط التاريخ بالاسطورة .

قتله

قلنا ان الرواة زعموا ان الشنفرى ، حال هربـه من بني سلامان ، اقسم ان يقتل منهم مائة رجل . فكان يترصّد الواحد منهم حتى يمرَّ امامهُ فيصوّب سهمه ويقول له : « لِطرْفك ! » ثم يرميه ، فيصيب عينه . حتى قتل

منهم تسعة وتسعين. وهنا تصبح الرواية وافرة التأثير، فيحتال بنو سلامان على الشنفرى فيقبضون عليه بمساعدة اسيد بن جابر، احد العدّائين، وكان الشنفرى قد نزل في مضيق ليشرب فوقف له اسيد على بابه وامسكه. ثم يقتله بنو سلامان، ويطرحون رأسهُ اهانةً لهُ. فيمرّ بجمجمته رجل منهم، فيضربها برجله، فتدخل فيها شظيّة من الجمجمة، فيموت... فيرتاح المطالع الا ان الشنفرى برّ بقوله، وتمت القتلى مائة.

وليس نوع الاخذ بالثـار هذا بالوحيد من جنسه في تاريخ العرب. بل هناك كثيرون من الذين يقسمون بقتل مائة من اعدائهم؛ فيقتلون تسعة وتسعين. ثم يقيّض لهم القدر الرجل الاخير فتتم به المائة. نذكر منهم عمرو بن هند وحادثتهُ مع بني تميم، واحراق وافد البراجم.

عصره

كان الشنفرى معاصرًا لتأبط شرًّا وقُتل قبله، لان الرواة يذكرون ان تأبط شرًّا رثاه. اما تأبط شرًّا فقد تقدَّم الاسلام بقليل. فيكون الشنفرى من شعراء القرن السادس للمسيح.

آثاره

للشنفرى اشعار متفرّقة في مجلّدات الاغاني، والمفضليات، والحماسة. وكلها في وصف غاراته، وبطشه بمناوئيه. على ان اشهر آثاره:

لامية العرب

شرحها وطبعاتها

قصيدة ذات ٦٨ بيتاً من البحر الطويل سميت اللامية لان قافيتها لام. وقد ولع بشرحها كثير من الائمة والعلماء الاقدمين؛ منهم الزمخشري

شرحها شرحاً مطولًا اسماه : « اعجب العجب في شرح لامية العرب » . وكان قد تقدَّمه المبرِّد وثعلب فشرحاها ايضاً . وطبع شرح الزمخشري في مطبعة الجوائب . وللامية شروح عديدة غير ذلك .

وتجاوز الاعتناء باللامية علماء العرب الى المستشرقين فقاموا يدرسونها ، وينقلونها الى لغاتهم . وكان اولهم سلفستر دي ساسي (S. de Sacy) فاستند الى ثلاث نسخ قديمة للامية ، فطبعها وترجمها الى الفرنساوية . وعلّق عليها شروحاً في كتابه « الانيس المفيد للطالب المستفيد ، وجامع الشذور من منظوم ومنثور » (*Chrestomathie Arabe*) المطبوع في باريس ١٨٢٦

وقام بعده المستشرق ريس (Reuss) الالماني فترجمها الى لغته ، وطبعها في المجلة الالمانية الشرقية سنة ١٨٥٣ . ثم ترجمها المستشرق ردهوس (Redhouse) الى الانكليزية وطبعها في المجلة الاسيوية ١٨٨١

وقد استندنا في طبعتنا هذه الى نسخة خطية ، من سنة ١٦٨٥ ، محفوظة في المكتبة الشرقيّة ؛ والى طبعة سلفستر دي ساسي .

صحة نسبتها

لم يذكر اللغويون القدماء « لامية العرب » . وكان من شأنهم ، لو عرفوها ، ان يستندوا اليها في مماحكاتهم ، كما استندوا الى اكثر الشعر الجاهلي . فهل يكفي هذا الاغفال للشك في كونها جاهلية ؟ هذا ما تساءل عنه الادباء ، وقد كفى الاغفال بعضهم فشكوا في الامر ونسبوا القصيدة الى شعراء صدر الاسلام . على اننا لا نرى البرهان كافياً .

وان يكن اسم الشنفرى قد ورد مرتين في البيت ٤٤ منها وهو :

فان تبتئسْ بالشنفرى امُّ قسطلٍ لما اغتبطت بالشنفرى قبلُ اطولُ

فاننا لا نقدّمه برهاناً دامغاً . لانه قد يمكن المقلّد ان يذكر

عمدًا اسم من يريد ان يكذب عليه في القصيدة المنحولة .

غير اننا لو تعمقنا في درس هذا الشعر ، درساً وضعياً ، لرأيناه قديما جدًّا ليس بالعواطف ، والافكار فقط ، بل بالظاهر ايضاً ، وهو لا يختلف في شيء عما نراه في كتب الادب للشنفرى من الابيات المتفرقة . وقد لاحظ المستشرق سلفستر دي ساسي عدم التصريع في اول بيت من اللامية ، واردف ما معناه : « لعلّ عادة التصريع لم تكن متبعة بعد على عهد الشنفرى »[1] فتكون القصيدة من اقدم الشعر الجاهلي . ولنا برهان آخر في وزن الشعر : فاننا نرى، في بعض الابيات، الجواز الذي نعهده في الشعر الجاهلي ، من ابدال « مفاعيلن » الاولى او الثالثة من البحر الطويل « بمفاعلن » . وهو جواز قد لا نراه في الشعر الاسلامي لتحوّلهم عن طريقة الجاهليين في الانشاد ، تلك الطريقة التي كانت تشبع حركة العين في « مفاعلن » المذكورة ، فتخفي عنهم نقص الوزن . ولا نتكلّف امرًا عسيرًا لايجاد الشواهد على ذلك في الشعر الجاهلي . هذا امرؤ القيس يقول في معلّقته ، والشاهد في الشطر الثاني ، في كسرة « اليدين » :

اصاحِ ، ترى برقاً اريك وميضه كلمع اليدينِ في حبيٍّ مكلّل

ويقول في آخرها ، والشاهد في الشطر الاول ، في فتحة « السباع » :

كانَّ السباعَ فيــه غرقى عشية بارجائه القصوى ، انابيش عنصل

وفي لامية العرب اربعة ابيات أُبدلت فيها « مفاعلن » « بمفاعيلن » وهي الابيات : ٢٧ و٣١ و٤٥ و٦٥ فلتراجع .

وهناك حديث عن النبي يقول « علموا اولادكم لامية العرب ، فانها

1) S. de Sacy, *Chrestomathie Arabe*, t. II, p. 352

تعلمهم مكارم الاخلاق»[١] فاذا صح كانت اللامية جاهلية .

على ان من يشكون في صحة نسبة اللامية لا يؤكدون نسبتها الى رجل ما ، بل يفرضون نحلها فرضاً يحتاج الى برهان . وقد ذكر المستشرق كليمان هوار هذا الشك وقال ما معناه : «ان لم تكن اللامية نظم الشنفرى فهي نظم رجل ، كثير الاطلاع على شؤون الجاهليين . فلا يمكن ، والحالة هذه ، الا ان تكون من نظم خلف الاحمر»[٢] .

نحن لا نشكّ في اطلاع خلف الاحمر على شؤون الجاهليين ودرسه احوالهم ، واشعارهم ، وطريقة معيشتهم درساً جعله كانه واحد منهم ؛ ولا نشكّ ايضاً في قلة امانته، وكذبه على الشعراء . غير انه يصعب علينا ان نصدق ان رجلًا رقيق الشعور، لطيف التعابير ، يقول قصيدة كالتي مطلعها :

نأت دارُ سلمى فشطَّ المزارُ فعيناي ما تطعمان الكرى

يتوصَّل الى نظم قصيدة كلاميَّة العرب خشونة ، ودقَّة تصوير ، وتتبعاً للحقيقة الوضعية .

اما اذا بلغت مقدرة الرجل على التقليد هذه الدرجة ، فسواء كان ناظم اللامية الشنفرى او خلف الاحمر . فهي جاهلية العواطف ، جاهلية القالب ، جاهلية التعبير ، تصوّر ، اصدق تصوير ، عادات ذلك العصر الخشنة ، الموافقة للمحيط الذي عاش فيه الشنفرى . ونحن يهمنا ان ندرس هذا النوع من الشعر ولا فرق بين ان يكون القول الاصلي او صورة شمسية له .

---

١) اول كتاب شرح قصيدة الشنفرى لمحمد بن يحيى بن كرم الواسطي — وهو خط في المكتبة الشرقية — جاء في آخره : « والحمد لله اولًا وآخرًا في اوايل سنة ١٠٩٧ » (١٦٨٥ م)

٢) Cl. Huart, *Littérature Arabe*, p. 19

تقسيمها

ان لامية العرب كا كثر الشعر الجاهلي لا تقسيم فيها ولا ترتيب. ولما كانت مواضيعها عديدة ، والانتقال فيها سريعاً ، رأينا ان نقسمها حسب المعاني المتتابعة وان نضع عناوين ، بحرف صغير ، لكل قسم ، تسهيلاً لفهمها . وهذا التقسيم الذي رأيناه موافقاً

١ – يعاتب الشنفرى قومه ويقول ان الارض واسعة في وجهه (١–٥)

٢ – يفضّل عليهم وحوش البر من ذئاب ، ونمرة ، وضباع (٥–٧) ثم يفضل نفسه على الوحوش (٧–١٠)

٣ – يستغني عن الجميع ، بقلبه ، وسيفه ، وقوسه – وصف القوس (١٠–١٤)

٤ – يفتخر بنفسه وبعاداته : مفارقته المنزل ، وشدّة سيره (١٤–٢١)

٥ – يصف صبره على الجوع (٢١–٢٦) يشبه نفسه بالذئب الجائع – وصف الذئاب (٢٦–٣٦)

٦ – يصف سبقه القطا الى ورد الماء – وصف القطا (٣٦–٤٢)

٧ – نومه (٤٢–٤٤)

٨ – تيهه وهمومه (٤٤–٤٩)

٩ – صبره (٤٩–٥١) – غناه وفقره ، وترفّعه عن النميمة (٥١–٥٤)

١٠ – وصف الليلة المظلمة ، الممطرة ، وبطشه فيها (٥٤–٦١)

١١ – وصف النهار الشديد الحرّ (٦١–٦٣) – وصف شَعره (٦٣–٦٥)

١٢ – قطعه البرّ ومؤالفته للوعول (٦٥–٦٨)

قيمة شعره

الشنفرى مثال صادق للشاعر الفطري القديم . كان وليد القفار ، اليف الغابات ، عشير الضواري . فاتى شعره صورة لحياته : خشن الفكر ، خشن الصورة ، خشن التعبير . ولكنه صادق في ما يقول ، دقيق في ما يصوّر ، فنّان ، عن غير علم ، في ما ينقل من حوادث حياته . يُغير في الليلة المظلمة ،

على قوم مطمئنين فينهب ويعود مسرعاً راجاً . فيهيج بخاطره الشعر، فيصوّر فتكه بسرعة تعادل سرعة بطشه ويقول (الابيات ٥٤ –٥٧)

وهو ، ككل شاعر فطري ، لا يتراجع امام الكلام الوضعي ، والصورة الحقيقية ، ولو داخلنا الاشمئزاز منها اليوم . فاذا وصف شعره واوساخه قال البيتين(٦٣–٦٥) . وعلى الجملةفهو احد كبار المغالين في تمثيل الحقيقة الواقعية ، ومطابقة الوصف للطبيعة . فيمثل لنا الشاعر البدوي في اول عهده ، ولم تمسّهُ من العمران فائدة ولم تصقله ، من المدنية آداب .

لامية العرب

ميله عن قومه

١ أقيموا، بني أمي، صدورَ مطيّكم، فاني الى قوم سواكم ، لأميلُ [١]

فقد حُمّتِ الحاجاتُ ، والليلُ مُقمرٌ، وشُدّت ، لِطِيّاتٍ ، مطايا وأرحُلُ [٢]

وفي الارض منأًى، للكريم، عن الاذى، وفيها ، لمن خاف القِلى ، متعزَّلُ

لعمركَ ، ما بالارض ضيقٌ على امرىءٍ سرى، راغباً او راهباً، وهو يعقِلُ [٣]

تفضيله الحيوانات على اهله

٥ ولي، دونكم ، أهلون : سيدٌ عملّسٌ، وأرقَط زُهلولٌ ، وعرفاءُ جيألُ ، [٤]

١) أميل : اسم تفضيل من مال ؛ يخاطب الشنفرى قومه ليستعدوا للرحيل . اما هو فيطلب صحبة غيرهم .

٢) حُمّت : تهيأت ، وحضرت ، وقُدّرت ؛ الطيّات : جمع الطيّة وهي الحاجة ، ومنها القول : « اذهبي لطيّتكِ ! » : لغرضكِ وحاجتك .

٣) لعمرُك : ولعمري ، ولعمر الله : الفاظ تستعمل في القسم ، اذا دخلتها اللام ترفع ابتداءً وتكون اللام للتوكيد ، والا تنصب نصب المصادر .

٤) السيد : الذئب ؛ العملّس : القوي على السير ؛ الارقط : النمر ؛ الزُهلول الاملس ؛ العرفاء : ذات العرف وهو شعر العنق ؛ جيأل : علم للضبع .

هم الاهل. لا مستودعُ السرّ ذائعٌ لديهم، ولا الجاني، بما جرّ، يُخذَلُ
وكلٌّ أبيٌّ، باسل. غير أنني اذا عرضت أُولى الطرائد، أبسلُ؛
وان مُدَّت الايدي الى الزاد، لم اكن باعجلهم، اذ اجشع القومُ اعجلُ؛
وما ذاك الّا بسطة عن تفضُّل عليهم، وكان الافضل المتفضلُ!
وإني كفاني فَقْدَ مَن ليس جازياً بحسنى، ولا في قربه متعلَّلُ،
ثلاثةُ اصحابٍ: فؤادٌ مشيَّعٌ، وابيضُ إصليتٌ، وصفراءُ عيطلُ، (1)
هتوفٌ، من الملس المتون، يزينها رصائعُ قد نيطت اليها، ومحملُ؛ (2)
اذا زلّ عنها السهم، حنّت كأنها مُرَزَّأة، ثكلى، ترنُّ وتُعولُ. (3)

صفاته

ولستُ بمهيافٍ يُعشّي سوامه مُجدَّعةً سُقبانها وهي بُهَّلُ؛ (4)
ولا جُبّأٍ أكهى، مُربٍّ بعرسه يطالعُها في شأنه كيف يفعلُ؛ (5)

١) ثلاثة: فاعل كفاني في البيت السابق؛ مشيَّع: شجاع؛ الابيض صفة للسيف المحذوف؛ إصليت: صقيل او مجرّد؛ صفراء: صفة القوس؛ والعيطل، في الاصل، الطويل العنق من الخيل والابل، وهنا القوس الطويلة.

٢) هتوف: كثيرة الهتاف، صفة للقوس الرنّانة؛ الملس المتون: اي المُلس متونها وهي جوانبها؛ نيطت اليها: عُلّقت بها.

٣) مُرَزَّأة: مصابة برزيئة وهي المصيبة؛ يشبه رنين القوس، اذا خرج عنها السهم، ببكاء المرأة المصابة بفقد ولدها.

٤) المهياف: الذي يشتد عطشه وسط النهار؛ عشّى السوام اي البهائم: رعاها ليلًا؛ المجدّعة: مقطعة الآذان؛ السقبان: جمع سَقْب وهو ولد الناقة؛ والبهَّل: جمع باهلة، وهي النوق لاصرار لها. ومعنى البيت لا يتفق عليه الشُّراح. على انه يبدو لنا ان الشنفرى اراد وصف نفسه فقال: انه ليس كبعض الرعاة الذين لا يقوون على احتمال العطش، فيمنعون صغار الابل عن رضع اماتها كي يبقى لهم من الحليب ما يشربون (راجع S. de Sacy: *Chrestomathie Arabe*, II p.357)

٥) الجبأ: الجبان؛ الاكهى: الضعيف؛ مربّ: مقيم، ملازم؛ عرسه: زوجته

ولا خرِقٍ هَيقٍ كانَّ فؤاده يظلُّ بهِ المُكّاءُ يعلو ويسفلُ؛ [1]
ولا خالِفٍ داريَّةٍ ، متغزّلٍ، يروح ويغدو، داهناً ، يتكحَّلُ؛ [2]
ولست بعَلٍّ شرّه دون خيرهِ ، ألفَّ ، اذا ما رعته اهتاجَ أعزلُ . [3]
ولست بحيار الظلام ، اذا انتحت هُدى الهوجل العِسّيف يَهْماءُ هوجلُ . [4]
اذا الأمعز الصوّان لاقى مناسمي، تطايَر منه قادحٌ ، ومفلَّلُ . [5]

صبره على الجوع – وصف الذئاب

أُديم مِطال الجوع حتى أُميتَه وأضربُ عنه الذكرَ صفحاً، فأذهلُ ؛
واستفُّ تربَ الارض كي لا يرى له عليَّ ، من الطَّوْل ، امرؤٌ متطوّلُ . [6]
ولولا اجتناب الذأم، لم يُلفَ مشربٌ يُعاش به ، إلّا لديَّ ، ومأكلُ ؛ [7]

– اي لست بجبان الازم البيت فاستشير امرأتي في ما اصنع .

١) الخرق : الدهش ؛ الهيق : الظليم وهو ذكر النعام ؛ المكّاء : طائر كثير الخفوق بجناحيه جمعه مكاكي .

٢) الخالف : الذي يقعد بعد ذهاب القوم، والاحمق؛ الدارية : الملازم لداره .

٣) العَلّ : القراد ، وهو ذبابة الخيل ، والرجل النحيف الجسم ؛ الالفّ : العاجز ؛ اهتاج : جواب اذا ؛ واعزلُ خبر مبتدأ محذوف اي وهو أعزل .

٤) محيار : اسم مبالغة من الحيرة ؛ انتحت : قصدت واعترضت ؛ الهوجل : الرجل الطويل الذي فيهِ تسرّع وحمق ؛ العسّيف : الذي يسير على غير الطريق الواضح ؛ اليهماء : الفلاة التي لا يهتدى فيها ، الهوجل الثانية : صفة لهذه الفلاة اي لا تعرف فيها طريق . المعنى : لا اتحير في الظلام اذا كانت الفلاة المقفرة البعيدة تضلّ رشد المسافر المتسرّع الاحمق .

٥) الامعز : المكان الصلب ، الكثير الحصى ؛ المناسم : جمع منسم وهو خف البعير ؛ القادح : الذي يقدح نارًا ؛ المفلّل : المكسّر .

٦) استفّ الدواء والسويق : اكلهُ غير ملتوت ولا معجون ؛ الطَول : الفضل المتطوّل : المتفضل – اي آكل التراب خيفة وعيافة ان يتفضّل علي انسان .

٧) الذأم : العيب ، واللوم ، والذم ؛ لديّ : عندي .

ولكنّ نفساً مُرَّةً لا تُقيم بي على الضيمِ إلّا ريثما أتحوَّل.
واطوي على الخُمص الحوايا كما انطوت خيوطةُ ماريّ تُغار وتُفتلُ؛ [١]
واغدو على القوت الزهيد، كما غدا أَزلُّ تهاداه التنائفُ، أطحلُ، [٢]
غدا طاوياً، يعارضُ الريح هافياً، يخوتُ باذناب الشِعاب، ويعسِلُ، [٣]
فلما لواهُ القوتُ من حيث أَمَّه، دعــا؛ فاجابته نظائر نُحَّلُ، [٤]
مهلّلةٌ، شيبُ الوجوه، كأنها قداحٌ بكفّي ياسرٍ، يتقلقلُ، [٥]
اوالخشرَمُ المبعوثُ حثحَثَ دَبْرَه، محابيضُ أرداهنّ سامٍ، معسِّلُ؛ [٦]
مُهرَّتةٌ، فُوهٌ، كأنّ شدوقَها شقوقُ العصيِّ، كالحاتٌ وبُسَّلُ. [٧]
فضجّ، وضجّت، بالبراحِ كأنّها وإياه، نوحٌ فوق علياءَ، ثُكَّلُ؛ [٨]

---

١) الخمص: الجوع؛ الحوايا: ما يحوي البطن، الامعاء؛ الخيوطة: الخيوط، والتاء تدلّ على كثرة الجمع؛ ماريّ: اسم فاتل الخيوط.

٢) الازل: القليل لحم الوركين، صفة للذئب المحذوف. التنائف: جمع تنوفة: الفلاة لا تنبت شيئاً؛ الاطحل: الذي لونه بين الغبرة والبياض.

٣) طاوياً: من الطوى وهو الجوع؛ يعارض الريح: اي يفعل مثل فعلها من الجري، يخوت: ينقضّ؛ الشعاب: الطرق في الجبل؛ يعسل: يسرع باهتزاز.

٤) لواه القوت: امتنع عليه؛ أمَّهُ: قصده؛ نُحَّل: ضعيفة، لشدّة الجوع.

٥) المهلّلة: خفيفة اللحم؛ شيب الوجوه: مبيضة؛ قداح: جمع قدح وهو السهم قبل ان يُراش؛ الياسر: اللاعب بسهام الميسر يحركها بين يديهِ.

٦) الخشرم: رئيس النحل؛ المبعوث: المنبعث للسير؛ حثحث: حضّ؛ الدبر: جماعة النحل، المحابيض: جمع محبض وهي عيدان يتخذها مشتار العسل فيثير بها النحل؛ ارداهنّ اصلها اردأهن: اي ثبتهنّ واركزهنّ؛ سامٍ: فاعل اردأهنّ وهو الذي يرتقي كي يشتار العسل. ٧) مهرّتة: مشقوقــة الفم؛ فوه: جمع افوه: المفتوح الفم؛ كالحات: عابسات الوجوه؛ بسَّل: جمع باسل وهو الكريه المنظر، الموسّخ الوجه. — يشبه جوانب افواه الذئاب بالعصي المشقوقة.

٨) البراح: الارض الواسعة لا نبت فيها؛ نوح: جمع نائحة.

واغضى، واغضت، واتّسى، واتّست به مراميلُ عزّاها وعزته مرملُ؛ [1]
شكى وشكت، ثم ارعوى بعد وارعوت، وللصبرُ، ان لم ينفع الشكوُ، اجملُ!
وفاءَ، وفاءت بادراتٍ وكلُّها على نكظٍ مما يكاتمُ مجمِلُ. [2]

وصف القطا وسبقه اياها الى الشرب

وتشرب أسآري القطا الكُدرُ، بعد ما سرَت قرَباً، أحناؤها تتصلصلُ. [3]
هممت، وهمّت، وابتدرنا وأسدلت، وشمّر مني فارطٌ، متمهّلُ؛ [4]
فولّيت عنها، وهي تكبو لعَقره يباشرهُ منها ذقونٌ، وحوصلُ. [5]
كأنّ وَغاها حَجرتَيهِ وحولَه اضاميمُ من سَفْرِ القبائل نُزَّلُ، [6]
تَوافَينَ من شتّى اليه، فضمّها كما ضمّ اذوادَ الاصاريمِ، منهلُ؛ [7]

١) اتّسى: امتثل واقتفى؛ مراميل: جمع مرمل وهو الذي لا زاد معهُ؛ عزّاها سلّاها؛ والتركيب الاصلي: عزّاها مرمل وعزّتهُ مراميل.

٢) فاءَ: رجع، بادرات: مسرعات، وهي حالٌ للذئاب؛ النكظ: شدّة الجوع، المجمل: المحسن حاله. — المعنى: لما فقدت الذئاب الصيد رجعت بسرعة، وهي على شدّة من الجوع، تكتم امرها وتستعين على ذلك بالصبر.

٣) الاسآر: جمع سؤر بقية الشراب في قعر الاناء؛ ليلة القرب: هي التي ترد الطير الماء في صبيحتها؛ احناؤها: جمع حنو وهو الجانب؛ تصلصل: صات.

٤) اسدلت: اسدل ثوبه، ارخاه، وضده شمّره اي رفعه الى وسطه؛ الفارط: من يتقدم القوم الى الماء. — يقول: انهُ سار والقطا قاصدًا الماء فكان سير القطا ثقيلًا كسير من ارخى ثوبه؛ اما سير الشنفرى فكان سريعًا.

٥) العقر: مقام الساقي من الحوض يكون فيه ما يتساقط من الماء عند أخذه.

٦) الوغى: الضجّة؛ حجرتيه: جانبيه؛ اضاميم: جمع اضامة وهي جماعة القوم ينضم بعضهم الى بعض في السفر؛ السَفْر: المسافرون؛ النزّل: النازلون — يشبه القطا بجمهور مسافرين نزلوا جهذا الى الماء.

٧) الشتى: الطرق المختلفة؛ الاذواد: جمع ذود، وهو ما بين الثلاث الى العشر من الابل؛ الاصاريم جمع اصرام وجمع صرم، وهي القطعة من الابل.

فعبّت غشاشاً ، ثمّ مرّت كأنها، مع الصبح، ركبٌ من أُحاظة مُجفِلُ .[1]

وصف نومه

وآلفُ وجه الارض ، عند افتراشها ، بأهدأ تُنبيهِ سناسنُ قُحّلُ؛[2]
وأعدل منحوضاً كأنّ فصوصه كعابٌ دحاها لاعبٌ ، فهي مُثّلُ .[3]

تيهه وهمومه

فان تبتئسْ بالشنفرى أمُّ قسطلٍ لما اغتبطت بالشنفرى قبلُ أطولُ،[4]
طريد جناياتٍ تياسرْنَ لحمَه ، عقيرتُهُ ، لأيّها حُمَّ أوّلُ،[5]
تنام اذا ما نام ، يقظى عيونُها حثاثاً ، الى مكروهه ، تتغلغلُ .[6]
وإلفُ همومٍ ما تزالُ تعودُه عياداً، كحمّى الرِّبع او هي أثقلُ؛[7]
إذا وردت اصدرتها ، ثم إنها تثوب، فتأتي من تُحيتُ ومن علُ .

صبره

فإمّا تريني كابنة الرمل ، ضاحياً على رقةٍ أحفى ولا أتنعلُ،[8]
فاني لمولى الصبر أجتاب بزّه على مثل قلب السِمْع، والحزمَ أنعلُ .[9]

١) عبّت : شربت من غير مصّ؛ غشاشاً : على عجلة ؛ أُحاظة : قبيلة من حمير .

٢) الاهدأ : الشديد الثابت ، وهو هنا نعت لمحذوف تقديره منكب اي ظهر ؛ تُنبيه : ترفعهُ ؛ السناسن : حروف فقار الظهر وهي مغارز رؤوس الاضلاع ؛ قُحّل : اي يابسة .

٣) اعدل : اتوسّد ؛ المنحوض : قليل اللحم وهي صفة لمحذوف : ذراع ؛ الفصوص : فواصل العظام مفردها فصّ؛ دحاها : بسطها؛ المُثّل : جـ. ماثل اي منتصبة .

٤) تبتئس : تلقى بؤساً ؛ القسطل : الغبار ، وام قسطل : الحرب .

٥) تياسرن : اقتسمنهُ كما يقتسم الجزورَ اللاعبون بالميسر؛ عقيرتهُ : جثته او نفسه ؛ حمّ : قُدّر .   ٦) تنام : الضمير عائد الى الجنايات ؛ حثاثاً : سراعاً .

٧) تعوده : تزوره ؛ حمى الربع : الحمى التي تنتاب المريض كل رابع يوم .

٨) ابنة الرمل : الحية ؛ ضاحياً : بارزًا للحر او للبرد ؛ الرقة : سوء العيش .

٩) مولى الصبر : وليّه ؛ اجتاب : البس؛ البزّ : الثوب ؛ السِمع : ولد الذئب .

فقره وغناه

وأُعدِم أحياناً ، وأغنى ، وانما ينال الغنى ذو البُعدة المتبذّلُ؛ (١)
فلا جزعٌ من خلّةٍ متكشّفٌ ، ولا مرحٌ، تحت الغنى ، أتخيّلُ. (٢)

ترفعه عن النميمة

ولا تزدهي الاجهالُ حلمي، ولا أُرى سؤولًا بأعقاب الاقاويل أُنمِلُ. (٣)

بطشه في الليلة الباردة

وليلةِ نحس ، يصطلي القوسَ ربُّها وأقطُعَهُ اللاتي بها يتنبّلُ ، (٤)
٥٥ دعستُ على غَطْشٍ وبَغْشٍ وصحبتي سُعارٌ، وإرزيزٌ، ووَجرٌ، وأفكَلُ (٥)
فأيّمتُ نِسوانًا وأيتمت وِلْدةً ؛ وعدت كما ابدأتُ، والليلُ أليلُ. (٦)
واصبحَ ، عني ، بالغُمَيْصاء ، جالساً فريقان : مسؤولٌ ، وآخر يسألُ. (٧)
فقالوا : لقد هرّت بليلٍ كلابُنا ، فقلنا : أذئبٌ عسّ ام عسّ فُرْعُلُ ؟ (٨)
فلم تكُ إلّا نبأةٌ ثم هوّمت ؛ فقلنا : قطاةٌ ريع ام ريع اجدلُ ؟ (٩)

---

١) أعدم : افتقر ؛ ذو البُعدة : صاحب الهمّة البعيدة : المتبذّل : الذي يبذل نفسه اي يسمح بها .

٢) الخلّة : الفقر والحاجة ؛ المتكشّف : الذي يُظهر فقره ؛ أتخيَّل : اختال .

٣) تزدهي : تستخفّ ؛ الاجهال : جمع جهل وهو قليل الاستعمال ؛ اعقاب : جمع عقب وهو المؤَخر ؛ أُغل : من غل اي نمّ .

٤) النحس ، ضد السعد ، الامر المظلم ، الريح الباردة اذا ادبرت؛ الاقطُع : جمع قطع وهو نصل قصير ، عريض السهم ؛ تنبّله : اتخذه نبلًا .

٥) الغطش : الظلمة ؛ البغش : المطر الخفيف ؛ السُعار : حرّ في الجوف من شدّة الجوع ؛ الارزيز : البرد الصغير ؛ الوَجر : الخوف ؛ الافكل : الرعدة .

٦) أيّمت نسوانًا : اي تركتهنّ بلا ازواج . الليل الاليل : الشديد الظلام .

٧) الغميصاء : محل قرب مكة؛ جالساً : قد يكون : قاصدًا بلاد الجَلْس : نجد .

٨) هرّت الكلاب : نبحت ; عسّ : طاف ودار ؛ الفُرعل : ولد الضبع .

٩) النبأة : الصوت ؛ هوّمت : نامت ، ريع : أُفزع ؛ الاجدل : الصقر .

فان يكُ من جنٍ، لأبرحَ طارقاً ؛ وان يكُ إنساً، ماكها الانسُ تفعلُ![1]

جلَده في شدة الحر – وصف شعره

ويومٍ من الشعرى، يذوب لُعابُه، أفاعيه، في رَمضائه، تتململُ،[2]
نصبتُ لهُ وجهي، ولا كِنَّ دونه ولا ستْرَ، إلّا الأتحميُّ المرعبلُ،[3]
وضافٍ إذا هبّت له الريح، طيّرت لبائدَ عن أعطافه، ما ترجّلُ،[4]
بعيد بَسّ الدهن والفلي عهدهُ، له عبسٌ عافٍ من الغسل مُحولُ.[5]

سيره في القفر – وصف الوعول

وخرقٍ كظهر الترس، قفرٍ، قطعته بعاملتين ظهره ليس يُعملُ،[6]
وألحقتُ اولاه بأخراه، موفياً على قُنّة، أُقعي مراراً وأمثلُ؛[7]
ترود الأراوي الصُحمُ حولي كأنها عذارى، عليهنَّ المُلاءُ المذيَّلُ،[8]
ويركدنَ بالآصال، حولي، كأنني من العُصْم ادفى ينتحي الكيحَ أعقلُ.[9]

١) ابرح : اتى بالبرح اي الشدّة ، واللام للجواب .

٢) الشعرى : كوكب في الجوزاء ، يظهر عند شدة الحرّ .

٣) الكِنّ : الستر؛ الاتحمي : نوع من الاثواب ؛ المرَعبل : الممزّق .

٤) ضاف : طويل وهو نعت لمحذوف تقديره : الشَعر ، ؛ لبائد : جمع لبيدة وهي ما تلبَّد من الشعر ؛ الاعطاف : الجوانب ؛ رجّل الشعر : سرّحهُ ومشّطهُ .

٥) الفلي : التفلية وهي تنقية الرأس من القمل ؛ العبس : ما تعلّق في اذناب الابل من أبعارها وابوالها يجفّ عليها ؛ مُحول اي مرَّ عليه الحول وهو السنة .

٦) الخرق : الارض الواسعة تتخرّق فيها الرياح ؛ العاملتان : رجلاه .

٧) موفياً : مشرفاً ؛ القُنّة : اعلى الجبل ؛ أقعي : اقعد ؛ أمثل : انتصب .

٨) ترود : تذهب وتجيء ؛ الاراوي : جمع الاروية : انثى الوعل ؛ الصُحم : جمع اصحم وهو الاسود في سواده صفرة ؛ المُلاء : الثياب ؛ المذيَّل : الطويل الذيل .

٩) يركدن : يثبتن ؛ الآصال : جمع الاصيل وهو ما بين العصر والغروب ؛ العُصم : جمع اعصم وهو الوعل الذي في يديهِ بياض ؛ الادفى : من الوعول الذي طال قرنه ؛ ينتحي : يقصد ؛ الكيح : عرض الجبل ، الاعقل : الممتنع في الجبل العالي .

un peu de l'anarchie, traditionnelle hélas! chez tant de « ustazes. »

ثم يذكر الكاتب صفات المقدّمات والشروح ، والقطع المختارة من الدقة والضبط ، ويختم قائلاً :

« Le temps est également passé où sur l'œuvre d'un auteur, les « critiques » n'apportaient que des formules ampoulées, laudatives et grotesques. M. Boustany, lui, procède avec une minutieuse analyse... En sorte que les textes dont se forme le recueil ne sont pour ainsi dire que les pièces justificatives de son jugement. Ces pièces, en vérité, sont établies avec une précision à laquelle il nous faut bien rendre hommage. Un manuel de vulgarisation n'en est pas moins une œuvre scientifique...

« Analyse, synthèse, précision. Et l'on comprendrait mal que la clarté ne se dégage pas de tout cela. Les presses de l'Imprimerie Catholique se sont chargées de rendre la superbe ordonnance du fond par une exécution typographique parfaite...

« Il nous semble juste de placer la méthode de M. Boustany dans le mouvement qui tend aujourd'hui à utiliser pour l'étude de l'arabe, les principes de l'enseignement moderne. Ainsi présentés, les vieux auteurs de la Bâdia nous apparaissent avec un intérêt nouveau, nous dirons même avec un intérêt que nous ne leur soupçonnions pas. Voilà pourquoi toutes nos félicitations iront à M. Fouad Boustany, dont l'avenir s'annonce déjà si brillant. »

J. H.

Le Réveil, Le Caire, 15 Avril 1928

ونشرت جريدة L'Information المصرية ايضاً المقال نفسه . وكانت جريدة Le Réveil البيروتية قد وصفت على مرّتين بضعة اجزاء من « الروائع » فرأت فيها افضل طريقة لتثقيف الناشئة تثقيفاً عربياً علمياً، وختمت مقالها الاول قائلة :

« Que M. Boustany continue ses efforts — Ils sont hautement appréciés par l'élite intellectuelle arabe. »

SACHA

Le Réveil, Beyrouth, 15 Juillet 1927

الروائع

سلسلة ابحاث في الادب، ومنتخبات من اشهر اعلامه

السلسلة الثالثة

ظهرت كلها

في النثر

٢٢ – المعلّم بطرس البستاني : خطابان : تعليم النساء – آداب العرب

٢٣ – ولي الدين يكن : فصول منتخبة

في الشعر

٢١ – الشيخ ناصيف اليازجي : منتخبات شعرية

٢٤ – طرفة ولبيد : المعلقتان

٢٥ – زهير بن ابي سلمى : منتخبات شعرية

٢٦ – عمرو بن كلثوم، والحرث بن حلزة : المعلقتان

٢٧ – عنترة : منتخبات شعرية

٢٨ – الخنساء : منتخبات شعرية

٢٩ – الحطيئة : منتخبات شعرية

٣٠ – النابغة : منتخبات شعرية